اردو زبان و ادب کا تحقیقی مجلہ

شمارہ : ۱

جنوری تا جون، ۲۰۱۵

شعبۂ اُردو

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

اُردو زبان وادب کا تحقیقی مجلہ

شمارہ : ۱

جنوری تا جون، ۲۰۱۵ء

مدیر

عبدالعزیز ساحر

شعبۂ اُردو

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

سرپرستِ اعلیٰ

ڈاکٹر شاہد صدیقی، وائس چانسلر

❁

مجلسِ ادارت

ڈاکٹر ظفر حسین ظفر

ڈاکٹر نورینہ تحریم بابر

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد

ڈاکٹر محمد قاسم

❁

مجلسِ مشاورت

[اسمائے گرامی الف بائی ترتیب سے]

قومی

ڈاکٹر رؤف پاریکھ (کراچی)

پروفیسر سید جاوید اقبال (حیدر آباد)

پروفیسر شاداب احسانی (کراچی)

ڈاکٹر شفیق انجم (اسلام آباد)

پروفیسر فخر الحق نوری (لاہور)

پروفیسر معین نظامی (لاہور)

ڈاکٹر نجیبہ عارف (اسلام آباد)

بین الاقوامی

ڈاکٹر ٹی۔ آر رینا (مقبوضہ جموں)

سویامانے یاسر (جاپان)

ڈاکٹر عامر مفتی (امریکہ)

پروفیسر عبدالحق (دہلی۔ بھارت)

ڈاکٹر علی بیات (تہران۔ ایران)

ڈاکٹر سہیل عباس خان (ٹوکیو۔ جاپان)

پروفیسر ظفر احمد صدیقی (علی گڑھ۔ بھارت)

نوٹ: ادارے کا کسی بھی مقالہ نگار کے خیالات اور نظریات سے اتفاق ضروری نہیں۔

نگرانِ طباعت: ڈاکٹر محمد نعیم قریشی، ڈائریکٹر پی یو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

فہرست

اداریہ

تحقیق کا فن محدثینِ کرام کی علمی، تہذیبی اور روحانی میراث ہے۔ اس فن کی نمود اور نشو ونما علم و دانش اور فکر و فن کے ان خوش آثار موسموں کی مرہونِ منت ہے، جو مشکوٰۃِ نبوت سے ضیا بار ہیں۔ نبیِ آخر الزماں صلی اللہ علیہ وسلم کی احادیثِ مبارکہ کی جمع آوری اور تحفیظ کے سلسلے میں محدثین کے کارنامے فنِ تحقیق کی نمود اور شہود کی دلیل ہیں۔ انھوں نے نہ صرف اس فن کی تہذیب کی اور اس کے معنی و مفہوم اور اس کی فکری اور فنی حدود و قیود کا تعین کیا، بلکہ اس کے اصول و ضوابط بھی مرتب فرمائے اور خود ان پر عمل پیرا بھی ہوئے۔ اس طرح اس فن کی جمالیات اور اس کے اظہارات کے اسالیب نمایاں ہوئے۔ کتنے ہی نئے علوم اور فنون اس فن کے بامِ اُفق سے طلوع ہوئے اور علم و دانش کی وادیوں میں نور اور روشنی کے پیامبر بن گئے۔ اس کا دائرۂ اظہار اپنی تمام تر جمالیات کے ساتھ جہانِ افکار میں پھیل گیا۔ امتِ بیضا کی کتنی صدیاں اس فن کی صداقتِ احساس سے مستنیر رہیں اور الحمدللہ آج پھر یہ فن اپنی اصل کی طرف راجع ہے۔ اس کا بیانیہ صداقت اور سچائی کے موسموں کی نوید بن گیا ہے۔ حق کی جستجو اور تلاش، اپنے فکری اور تہذیبی آثار کی دریافت اور بازیافت اور ان کی پیشکش اس کا وظیفہ رہا ہے اور آج بھی یہ فن انھیں حقائق کی جلوہ آرائیوں کا اظہاریہ ہے۔

چمنستانِ حدیث کے آنگن سے پھوٹنے والا یہ فن اپنی دینی روایت اور اس کی فکری تہذیب کا اشاریہ ہے۔ اس فن نے اسلامی تہذیب اور اس کے تمدن کی گرہ کشائی میں بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ دنیا بھر کے کتب خانوں میں محفوظ مسلمان محققین کے قلمی آثار اس بات کا بین ثبوت ہیں کہ انھوں نے اس میدان میں امکانات کے کتنے ہی در وا کیے ہیں۔ استادِ گرامی سید معین الرحمٰن کے بقول: یہ فن چراغ سے چراغ جلانے کا سلسلہ ہے۔ پچھلے چراغوں کو گل، یا بے نور کرنے کا نام نہیں۔ اس قولِ جمیل کی تعبیر اور روایت اس فن کدے کے مجموعی فکری اور جمالیاتی آثار کی تفہیم سے عبارت ہے۔ اسی روایت کی دریافت اور بازیافت کے تسلسل میں تعبیر کا اجرا کیا جا رہا ہے۔ یہ رسالہ اردو زبان و ادب کا تحقیقی مجلّہ ہے۔ اس کا پہلا شمارہ پیشِ خدمت ہے۔ ان شاءاللہ اب یہ رسالہ تواتر اور تسلسل سے شائع ہوگا۔

اس رسالے کی ترتیب و تہذیب میں جنابِ وائس چانسلر کی ذاتی دلچسپی اور رہنمائی ہمارے لیے تقویت اور اطمینان کا باعث ہے۔ اس کرم فرمائی پر شعبۂ اردو ان کا سپاس گزار ہے۔ جن دوستوں نے راقم کی فرمائش پر مقالات بھجوائے ان کا بھی شکریہ۔ باوجود اس کے کہ حسابِ دوستاں در دل

مدیر

ڈاکٹر ابرار عبدالسلام
صدر شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج سول لائنز، ملتان

مومن خان مومن کے حالات میں پہلا مضمون

Dr. Abrar Abdus Salam
Chairman, Department of Urdu, Govt. College Civil Lines, Multan

Abstract: Momin Khan Momin is one of the greatest poets of 19th centuary. He composed poetry in Urdu as well as Persian. He expressed his ideas and experiences in almost all poetic generes. He was a hakeem (physician) by profession. His clinic was the centre of all sorts of cultrual and litrary activities in Delhi. He belonged to Shah Waliullah's school of thought. He was a great promoter of Tehreek e Mujahideen. He wrote some poetry in the favour of Tehreek e Mujahideen. This paper is based on the discovery of an article believed to be the first on the life and works of Momin Khan Momin. This earliest article on Momin was published in different litrary magazines of the Subcontinent. In the present paper, the author has introduced, edited and annotated it.

انیسویں صدی کے وسط میں دہلی میں باکمال شعرا کا ایک ایسا گروہ جمع ہو گیا تھا، جن کے باعث اردو ادب پر بالعموم اور اردو شاعری پر بالخصوص گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ اس گروہ میں: شاہ نصیر، غالب، ذوق، ظفر، شیفتہ، آزردہ، نسیم دہلوی، سالک، ظہیر، مجروح اور داغ اہمیت کے حامل شعرا ہیں۔ ان میں ایک اہم نام مومن خان مومن کا بھی ہے۔ مومن کی اہمیت اور شاعرانہ عظمت کو ان کے ہم عصر شعرا اور تذکرہ نگاروں نے نہ صرف تسلیم کیا، بلکہ ان کی تعریف و توصیف میں رطب اللسان بھی رہے۔ مومن بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے۔ یہی صنف ان کی شناخت بنی۔ ان کی غزل گوئی کا امتیازی وصف تغزل تھا اور تغزل کی اسی انفرادیت نے انھیں ان کے معاصرین اور ان کے بعد کے شعرا میں ممتاز و منفرد مقام سے سرفراز کیا۔

مومن کے معاصر تقریباً تمام تذکرہ نگاروں نے اپنے تذکروں میں ان کا ترجمہ شامل کیا ہے۔ یہی نہیں آبِ حیات سے آج تک لکھی گئی تمام تاریخیں انھیں نظر انداز نہ کر سکیں۔ یہ مومن کی انفرادی شان ہی تھی، جس کے باعث ان کے عہد سے آج تک کے تمام لکھنے والے انھیں فراموش نہ کر سکے۔ اگرچہ آبِ حیات کا پہلا مطبوعہ ایڈیشن ۱۸۸۰ء مومن کے ترجمے سے خالی رہا، لیکن عوام کی پُر زور فرمائش اور احتجاج نے آزاد کو آبِ حیات کی دوسری اشاعت مطبوعہ ۱۸۸۳ء میں معذرت خواہانہ رویہ اپنانے اور مومن کا ترجمہ شامل کرنے پر مجبور کر دیا۔[۱] آبِ حیات کی اشاعت اکتوبر، نومبر ۱۸۸۰ء میں ہو چکی تھی۔[۲] اس کتاب کی اشاعت کے فوری بعد اس پر تبصرے اور مضامین لکھنے کا سلسلہ شروع ہوا۔ ان میں آزاد کی حمایت اور مخالفت دونوں طرح کے مضامین شائع ہوئے۔ آزاد کی

مخالفت میں لکھے گئے مضامین نے آزاد کے ساتھ ساتھ ادبی فضا کو بھی خاصا مکدر کیا۔ اسی حوالے سے ایک خط ۲۴ / مارچ ۱۸۸۱ء کو **صادق الاخبار** میں شائع ہوا۔ اس خط میں مکتوب نگار نے **آبِ حیات** پر تبصرہ کیا ہے اور **آبِ حیات** میں مومن کا ترجمہ نہ شامل کرنے پر ان پر مذہبی تنگ نظری کا الزام بھی لگایا ہے۔[۳] اسی طرح کا ایک اور مضمون اخبار **صبحِ صادق** میں بھی شائع ہوا۔ اس مضمون کو پڑھنے کے بعد حالی نے آزاد کو خط لکھا اور انھیں حوصلہ کرنے اور دل چھوٹا نہ کرنے کا مشورہ دیا۔ حالی نے آزاد کو لکھا کہ: ''یہ خیال اکثر حمقا کو ہے کہ آپ نے مذہبی تعصب کے سبب مومن کا حال نہیں لکھا، مگر اس سے بڑھ کر کوئی نحیف اور پوچ خیال نہیں ہوسکتا۔

دریا بوجودِ خویش موجے دارد

خس پندارد کہ یک کشاکش با اوست

آپ لوگوں کی یاوہ سرائی پر کچھ التفات نہ کیجیے۔ من صنف فقد استھدف کا خیال رکھیے اور اپنا کام کیے جائیے۔ نکتہ چینوں کے خوف سے مفید کام بند نہیں کیے جاسکتے۔ اگر دو نکتہ چیں ہیں تو ہزار مداح اور ثنا گو بھی تو ہیں۔''[۴] اسی خط میں حالی نے ایک اور مضمون کی نشاندہی کی ہے اور لکھا ہے: ''افسوس ہے کہ **سفیرِ ہند** امرتسر میں جو مومن کا حال چھپا ہے، وہ میں نے آج تک نہیں دیکھا۔ صرف منشی ذکاء اللہ کی زبانی معلوم ہوا تھا کہ کسی شخص نے ایسا کچھ لکھا ہے۔''[۵] اس بیان سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ اس اخبار میں بھی آزاد کی مخالفت میں کوئی مضمون شائع ہوا تھا۔ چونکہ حالی نے وہ مضمون خود نہیں دیکھا تھا، انھیں منشی ذکاء اللہ کی زبانی معلوم ہوا تھا، اس لیے گمان غالب ہے کہ انھیں ذکاء اللہ کی بات سمجھنے میں تسامح ہوا، یا منشی ذکاء اللہ نے خود وہ مضمون نہ پڑھا ہو اور کسی اور شخص کی زبانی اس مضمون سے متعلق سنا ہو اور جب حالی سے ملاقات ہوئی ہو تو برسبیلِ تذکرہ اس مضمون کا تذکرہ بھی آیا ہو اور حالی ان کی بات کو پورے طور پر سمجھ نہ سکے ہوں۔

اس قیاس کو تقویت ذیل کے مضمون سے مل سکتی ہے۔ چونکہ حالی کے خط پر تاریخ درج نہیں، اس لیے اس خط کی حتمی تاریخ کا تعین تو نہیں کیا جاسکتا، البتہ خط کے مشمولات سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ یہ خط **آبِ حیات** کی اشاعت اکتوبر، نومبر ۱۸۸۰ء کے بعد جب **آبِ حیات** کی حمایت اور مخالفت میں مضامین لکھے جارہے تھے، انھیں دنوں میں لکھا گیا ہے۔ **آبِ حیات** لوگوں تک پہنچنے اور اس کے بارے میں ردِعمل آنے میں کم از کم ڈیڑھ دو ماہ ضرور لگے ہوں گے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ: یہ خط غالباً دسمبر ۱۸۸۰ء کے آخری دنوں، یا جنوری ۱۸۸۱ء میں لکھا گیا ہے۔ حالی جس مضمون کا حوالہ آزاد کے نام خط میں دے رہے ہیں، وہ مضمون **سفیرِ ہند** امرتسر میں دسمبر ۱۸۸۰ء یا جنوری ۱۸۸۱ء میں شائع ہوا ہوگا اور غالباً یہ وہی مضمون ہے، جو ۲/ مارچ ۱۸۸۱ء کو **اودھ اخبار** کے صفحہ ۲۳۹ ـ ۲۴۰ پر شائع ہوا۔ اس مضمون کو مدیر نے مضامینِ خاص میں شائع کیا ہے۔ **اودھ اخبار** کے اس شمارے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مضمون اس اخبار میں شائع ہونے سے قبل **پنجابی اخبار** لاہور میں اور اس سے بھی پہلے **سفیرِ ہند** امرتسر میں شائع ہوچکا تھا۔

گمان غالب ہے کہ یہ وہی مضمون ہے جس کا تذکرہ حالی نے منشی ذکاء اللہ کی زبانی سنا اور آزاد کے نام خط میں اس کا حوالہ دیا۔ اس مضمون میں کہیں بھی مصنف نے آزاد کو موردِ الزام نہیں ٹھہرایا اور نہ کسی جملے سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ وہ آزاد پر طنز کر رہے ہیں۔ چونکہ حالی نے وہ مضمون خود نہیں دیکھا تھا، اس لیے انھیں یہ غلط فہمی ہوئی کہ **سفیرِ ہند** میں بھی آزاد کی مخالفت میں کوئی مضمون شائع ہوا ہے۔

اودھ اخبار لکھنؤ[۶] کی اشاعت ۲/ مارچ ۱۸۸۱ء میں **ملک الشعرا محمد مومن خان دہلوی کے حالاتِ زندگی** کے عنوان سے

ایک مضمون شائع ہوا۔ یہ مضمون اب تک کی دستیاب معلومات کی روشنی میں مومن کے حالات وکلام پر پہلا مضمون ہے۔ چونکہ اس سے قبل اتنی تفصیل سے مومن کے حالات وکلام پر کوئی مضمون نہیں لکھا گیا، اس لیے اسے مومن کے حوالے سے پہلا باضابطہ مضمون کہا جاسکتا ہے۔ آبِ حیات کی اشاعت ۱۸۸۰ء میں چونکہ مومن کا ترجمہ شامل نہیں تھا اور ہندوستان کے طول وعرض سے اس حوالے سے اعتراضات کے نشتر چلائے جارہے تھے۔ غالباً آزاد کی آبِ حیات میں مومن کا ترجمہ شامل نہ کرنے کے جواب میں یہ مضمون تحریر کیا گیا ہے۔ اگرچہ مضمون کی داخلی شہادتیں واضح انداز میں اس کا ثبوت تو پیش نہیں کرتیں، البتہ مضمون کی بعض عبارتیں آزاد کے اسلوب کی چغلی کھاتی ہیں، جن سے اس قیاس کو تقویت ملتی ہے کہ یہ مضمون آبِ حیات کے جواب میں تحریر کیا گیا ہے۔

ذیل کی عبارتیں ملاحظہ فرمایئے: ''اب یہ وہ زمانہ تھا کہ جب آپ کا قدرتی جوش جو فطرت نے اُن کے دماغ میں بھر دیا تھا، سیکڑوں اور ہزاروں رنگوں میں جلوہ گر ہوا۔ طبع کی جبلی موزونیت خود بخود ٹپکنے لگی۔ کبھی کبھی شعر کہنے لگے۔ رفتہ رفتہ جب طبیعت اس ڈھنگ پر آگئی کہ پوری غزل لکھ سکتے تھے تو شاہ نصیر کے شاگردوں میں جاداخل ہوئے، مگر استاد ابھی پوری اصلاح بھی نہ کرنے پائے تھے کہ شاگرد بگڑ کھڑا ہوا اور اُس کی طبعِ دشوار پسند نے یہ اجازت نہ دی کہ اُس شخص سے اصلاح کا خواستگار ہو جس کا طرزِ کلام اُس کی روش سے بالکل مخالف تھا۔ چنانچہ دو غزلیں ہی دکھا چکے تھے کہ اُستادی کو فاتحہ پڑھی۔''

''اب عین شباب کا عالم تھا۔ طبیعت زوروں پر تھی۔ جی میں ہزاروں اُمنگیں بھری پڑی تھیں۔ زبانِ خلق کے سوا کوئی کچھ کہنے والا نہ تھا اور اُن امور کے ارتکاب کی ترغیبیں ہورہی تھیں، جنھیں بڑھاپا ہزار آرزوؤں سے روکتا ہے۔ اس جنگ وجدل میں حکیم صاحب جیسا کہ چاہیے، فتح یاب نہ ہوسکے اور وہ کچھ انھیں پر نہ تھا، بلکہ اس قسم کی لغزشیں ہر ایک کو پیش آتی ہیں۔ اُن کی مفصل تشریح ظاہر اُلا حاصل، بلکہ نامناسب ہے۔ اُس زمانے میں اُن کی شہرت عالمگیر ہوچکی تھی۔ لوگ عزت اور فخر کی نگاہ سے دیکھنے لگے تھے۔ میر ومیرزا کے عالم آنکھوں میں پھرنے لگے۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ دور دور کے مقامات کے صاحبِ ذوق بھی اپنی غزلیں اصلاح کی نظر سے بھیجنے لگے اور شہر میں بھی جس طرف سے نکل گئے، انگلیاں اُٹھنے لگیں۔ یہ جوانی کا عالم، اس پر عاشق مزاجی اور قہرِ فکرِ روزی سے غافل، بلکہ بے پروا طبیعت کو وہ توڑ توڑ کر لڑانے لگے کہ نکتہ سنجوں کی آنکھیں کھل گئیں اور مشقِ سخن کہیں کی کہیں پہونچ [پہنچ] گئی۔ بڑے بوڑھوں نے شاگردیاں اختیار کیں۔ کہیں مشاقوں نے آن کر قدم لیے۔ ذوق اور غالب جیسے ہم عصر اپنا ہم پلہ سمجھنے لگے۔''

مندرجہ بالا دونوں اقتباسات کا بغور مطالعہ کیجیے۔ ان اقتباسات پر آزاد کے اسلوب کا گمان ہوتا ہے۔ اگر کسی کو اس مضمون کے بارے میں معلوم نہ ہو تو وہ اسے آزاد کی تحریر ہی سمجھے گا۔ غالباً آبِ حیات کی اشاعت کے بعد جب علمی وادبی حلقوں میں چہ مگوئیوں کی آوازیں بلند ہوئیں اور اعتراضات کی خشمگیں آنکھیں آزاد کی طرف اُٹھنے لگیں تو اس مضمون نے رختِ سفر باندھا اور اخبارات کے دروازوں پر دستک دینے لگا۔ مندرجہ ذیل مضمون پہلی مرتبہ پنجابی اخبار لاہور میں شائع ہوا۔ شاید یہ بھی آزاد کی آبِ حیات کا جواب ہو کہ آبِ حیات کا پہلا ایڈیشن ۱۸۸۰ء میں لاہور ہی سے شائع ہوا۔ آج تحقیقی حوالے سے تو اس مضمون کی خاص اہمیت نہیں۔ البتہ آبِ حیات کی دوسری اشاعت ۱۸۸۳ء میں آزاد کے اس بیان کے تناظر میں ضرور اہمیت بنتی ہے جس میں انھوں نے مومن کے حالات نہ ملنے کا عذر تراشا ہے۔ آزاد آبِ حیات کی دوسری اشاعت مطبوعہ ۱۸۸۳ء میں مومن کے ترجمے میں لکھتے ہیں: ''پہلی دفعہ اس نسخہ [نسخے] میں خان صاحب کا حال نہ لکھا گیا۔ وجہ یہ تھی کہ دورِ پنجم جس سے ان کا تعلق ہے، بلکہ دورِ سوم وچہارم کو بھی اہلِ

نظر دیکھیں کہ جو اہلِ کمال اس میں بیٹھے ہیں، کس لباس و سامان کے ساتھ ہیں۔ کسی مجلس میں بیٹھا ہوا انسان جبھی زیب دیتا ہے کہ اسی سامان و شان اور وضع ولباس کے ساتھ ہو، جو اہلِ محفل کے لیے حاصل ہے، نہ ہو تو ناموزوں معلوم ہوتا ہے۔ خان موصوف کے کمال سے مجھے انکار نہیں۔ اپنے وطن کے اہلِ کمال کا شمار بڑھا کر اور ان کے کمالات دکھا کر ضرور چہرۂ فخر کا رنگ چمکاتا، لیکن میں نے ترتیبِ کتاب کے دنوں میں اکثر اہلِ وطن کو خطوط لکھے اور لکھوائے۔ وہاں سے جوابِ صاف آیا۔ وہ خط بھی موجود ہیں۔ مجبوراً ان کا حال قلم انداز کیا۔'' [۷] مندرجہ بالا عبارت میں آزاد لکھ رہے ہیں کہ انھیں مومن سے متعلق مطلوبہ معلومات حاصل نہ ہوئیں، اس لیے **آبِ حیات** میں ان کا ترجمہ شامل نہیں کیا گیا۔ حالانکہ مومن کا تذکرہ آزاد کے تقریباً تمام معاصر تذکرہ نگاروں نے کیا ہے۔ آزاد خود دہلی کے رہنے والے تھے۔ انھوں نے مومن کو کئی مشاعروں میں دیکھا بھی ہوگا اور ان سے ملاقات بھی ہوئی ہوگی۔ آزاد کا خانوادہ دہلی کے معزز خانوادوں میں سے ایک تھا۔ ان کے اہلِ دہلی سے تعلقات بھی کسی سے ڈھکے چھپے نہیں تھے۔ پھر اس طرح کا عذر پیش کرنا حیران کن امر ہے۔ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے آزاد اور مومن پر روشنی ڈالتے ہوئے تحریر کیا ہے: ''محمد حسین آزاد شاہ جہان آباد دہلی میں مومن کے گھر سے زیادہ فاصلے پر نہ رہتے تھے۔ **آبِ حیات** کی تالیف کے وقت دہلی میں ایسے لوگوں کی خاص تعداد موجود تھی جو ذاتی طور پر مومن کو جانتے تھے اور ان کے حالات بتا سکتے تھے۔ **دیوانِ مومن** چھپا ہوا موجود تھا۔ جب حالی کو یہ عذر معلوم ہوا تو انھوں نے مومن خان کے سوانحی حالات، ان کے فنی محاسن پر ناقدانہ تبصرہ اور انتخابِ کلام تیار کر کے محمد حسین آزاد کو بھیجا۔ اب ان کے لیے کوئی بہانہ باقی نہ رہا اور دوسرے ایڈیشن میں مومن بھی بادلِ نخواستہ شامل کر لیے گئے۔'' [۸]

تعجب اس بات پر ہوتا ہے کہ آزاد نے **آبِ حیات** کی تصنیف میں بڑی محنت صرف کی۔ دورِ اول، دوم، سوم، چہارم اور پنجم میں شامل شعرا کے حالات و کلام کو حاصل کرنے اور انھیں ترتیب دینے میں اپنی آنکھوں کا تیل ٹپکایا۔ ایک خط میں لکھتے ہیں: ''**آبِ حیات** نے مجھے ہلاک کر دیا۔ مجھ سے بے وقوفی ہوئی۔ دس مہینے کا کام تھا جو ڈیڑھ مہینے میں کیا۔'' [۹] لیکن مومن جو اُن کے معاصر شاعر تھے، ان کے حوالے سے لکھ رہے ہیں کہ حالات دستیاب نہیں ہو سکے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ **آبِ حیات** کو تصنیف کرتے ہوئے انھیں جان توڑ محنت کرنا پڑی اور اپنی زندگی کے آخری سالوں میں، جن ذہنی مسائل کا انھیں سامنا کرنا پڑا، اس کا ایک سبب **آبِ حیات** بھی تھی۔ پھر وہ کیا اسباب تھے؟ جن کی وجہ سے آزاد نے مومن کا ترجمہ **آبِ حیات** میں شامل نہیں کیا۔ اس موضوع کو کسی اور وقت کے لیے اُٹھا رکھتے ہیں۔ بہر حال ایسے وقت میں جب آزاد، مومن کے حالات کے حوالے سے مذکورہ بالا بیان لکھ رہے ہیں، اس وقت اس مضمون کی اشاعت بہت اہمیت کی حامل ہے۔ **اودھ اخبار** میں اس مضمون کے مصنف کا نام تحریر نہیں۔ تاہم اس مضمون کو مضامینِ خاص میں شامل کیا گیا ہے جس سے اس عہد کی ادبی صورتِ حال کے تناظر میں اس مضمون کی اہمیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

ملک الشعرا حکیم محمد مومن خان دہلوی کے حالاتِ زندگی

حکیم محمد مومن خان دہلوی کی سوانح عمری جو **سفیرِ ہند** نے شائع کی تھی اور اب **پنجابی اخبار** لاہور نے طبع کی۔ ہم بھی اُس کو ہدیۂ ناظرین کرتے ہیں۔

حکیم صاحب ۱۲۲۴ ہجری میں خاص شاہ جہان آباد میں پیدا ہوئے۔ [۱۰] اُن کے والد حکیم غلام نبی خان اُس زمانے میں دہلی کے مشہور طبیبوں میں سے تھے۔ اُن کا سلسلۂ نسب کیومرث اور کیقباد سے ملتا ہے جس کا وہ خود ہی ایک فارسی کے قصیدے میں، جو اُنھوں نے عرفی کے جواب میں لکھا ہے، ان لفظوں میں ذکر کرتے ہیں:

گر یک یک از آبا شمرم تا بہ کیومرث
آں کیست کہ تا چرخ بنفراشت علم را[۱۱]

اوران بزرگوں کا طریقِ تمدن سارے عالم پر روشن ہے، مگر زمانے کے انقلابوں کے باعث کوئی دس بیس پشتوں سے ان کا یہی شریف پیشہ قدیم ہو چکا تھا۔ حکیم غلام نبی خان کچھ تو بباعث اپنی ذاتی لیاقت اور کچھ بوجہ خاندانی اعزاز اور رسوخ کے دہلی کے منتخب آدمیوں میں شمار کیے جاتے تھے۔ حکمائے شاہی میں داخل تھے[۱۲] اور نسبتہً اپنے ہم چشموں میں مؤقر وممتاز تھے۔

مومن خان جب پانچ چھے برس کے ہوئے تو حسبِ دستور مکتب میں بٹھائے گئے۔ طبیعت تو خدا نے پہلے ہی مناسب بنا رکھی تھی، چند ہی دنوں میں اس کا اثر ظاہر ہونے لگا۔ چنانچہ تیرہ برس کی عمر میں فارسی وغیرہ سے فراغت حاصل کر کے اِدھر تو اپنے والدِ بزرگوار سے حکمت کا درس اور اُدھر مولوی محمد اسمٰعیل صاحب کی خدمت میں عربی کا سبق شروع کر دیا۔[۱۳] (یہ وہی مولوی اسمٰعیل صاحب ہیں، جو شاہ عبدالعزیز صاحب کے بھتیجے اور ہندوستان کے موحدین کے بانی تھے اور جو اپنے عصر میں علمِ حدیث اور معقول میں اپنا جواب آپ ہی تھے اور جو آخر کو پشاور میں مہاراجہ رنجیت سنگھ کی فوج کے ہاتھ سے شہید ہوئے تھے۔)

اب یہ وہ زمانہ تھا کہ جب آپ کا قدرتی جوش جو فطرت نے اُن کے دماغ میں بھر دیا تھا، سیکڑوں اور ہزاروں رنگوں میں جلوہ گر ہوا۔ طبع کی جبلی موزونیت خود بخود ٹپکنے لگی۔ کبھی کبھی شعر کہنے لگے۔ رفتہ رفتہ جب طبیعت اس ڈھنگ پر آ گئی کہ پوری غزل لکھ سکتے تھے تو شاہ نصیر کے شاگردوں میں جا داخل ہوئے[۱۴]، مگر استاد ابھی پوری اصلاح بھی نہ کرنے پائے تھے کہ شاگرد بگڑ کھڑا ہوا اور اُس کی طبعِ دشوار پسند نے یہ اجازت نہ دی کہ اُس شخص سے اصلاح کا خواستگار ہو جس کا طرزِ کلام اُس کی روش سے بالکل مخالف تھا۔ چنانچہ دو غزلیں ہی دکھا چکے تھے کہ اُستاد کی اُستادی کو فاتحہ پڑھی۔

اسی زمانے کی ایک مثنوی میں اپنی ہی دل بستگی کے حالات کا مرقع کھینچا ہے[۱۵]، جو اَب تک اُن کے دیوان میں موجود ہے اور جس کے آخر میں خود ہی اپنی عمر کی طرف اس شعر میں اشارہ کر گئے ہیں:

دیکھیں آگے دکھائیں کیا کیا دن
ہے ابھی سترہ برس کا سِن[۱۶]

ابھی شاعری کی ابتدا ہی تھی اور اُستادی کا غلغلہ بلند آوازہ تک نہ ہوا تھا کہ سر پر سے سایۂ پدری اُٹھ گیا جس کی لاجواب تاریخ اُنھوں نے خود ہی قرآن کی اس آیت سے نکالی: قد فاز فوراً عظیماً۔[۱۷]

جب اُنیس برس کی عمر ہوئی تو تعلیم سے فارغ ہوئے اور انھی مولوی محمد اسمٰعیل صاحب سے فاتحۂ فراغ پڑھی اور اُنھیں کے دستِ مبارک پر بیعت بھی کی[۱۸] جس سے صاف ظاہر ہے کہ حکیم صاحب زمرۂ موحدین میں سے تھے۔ چنانچہ اُن کے ذیل کے اشعار سے اُن کی پیروی معلوم ہو سکتی ہے:

رباعی

اربابِ حدیث کا میں فرمان بر ہوں
تقلید کے منکروں کا سر دفتر ہوں
مقبولِ روایت ائمہ نہ قیاس
یعنی کہ فقط مطیعِ پیغمبر ہوں

ایضاً

یہ کچھ رہِ سنت نہ طریقِ توحید
پھر کیا ہی ضرور ہے سب کی یکساں فہمید
ہم سمجھے ہیں معنیِ حقیقی یعنی
حیواں ہیں حقیقت میں یہ اہلِ تقلید [۱۹]

اور ایک غزل کے مقطع میں لکھتے ہیں:

لے نام آرزو کا تو دل کو نکال دیں
مومن نہ ہوں جو ربط رکھیں بدعتی سے ہم[۲۰]

اسی طرح بہت جگہ ذکر کیا ہے، جس کا اعادہ تحصیلِ حاصل ہے۔

اب عین شباب کا عالم تھا۔طبیعت زوروں پر تھی۔ جی میں ہزاروں اُمنگیں بھری پڑی تھیں۔زبانِ خلق کے سوا کوئی کچھ کہنے والا نہ تھا اور اُن امور کے ارتکاب کی ترغیبیں ہو رہی تھیں، جنھیں بڑھاپا ہزار آرزوؤں سے روکتا ہے۔اس جنگ و جدل میں حکیم صاحب جیسا کہ چاہیے، فتح یاب نہ ہو سکے اور وہ کچھ انھیں پر نہ تھا، بلکہ اس قسم کی لغزشیں ہر ایک کو پیش آتی ہیں۔اُن کی مفصل تشریح ظاہراً لا حاصل، بلکہ نامناسب ہے۔اُس زمانے میں اُن کی شہرت عالمگیر ہو چکی تھی۔لوگ عزت اور فخر کی نگاہ سے دیکھنے لگے تھے۔میرو میرزا کے عالم آنکھوں میں پھرنے لگے۔نوبت یہاں تک پہنچی کہ دور دور کے مقامات کے صاحبِ ذوق بھی اپنی غزلیں اصلاح کی نظر سے بھیجنے لگے اور شہر میں بھی جس طرف سے نکل گئے، انگلیاں اُٹھنے لگیں۔یہ جوانی کا عالم، اس پر عاشق مزاجی اور قہرِ فکرِ روزی سے غافل، بلکہ بے پروا طبیعت کو وہ توڑ توڑ کر لڑانے لگے کہ نکتہ سنجوں کی آنکھیں کھل گئیں اور مشقِ سخن کہیں کی کہیں پہونچ [پہنچ] گئی۔بڑے بوڑھوں نے شاگردیاں اختیار کیں۔کہیں مشاقوں نے آن کر قدم لیے۔ ذوق اور غالب جیسے ہم عصر اپنا ہم پلہ سمجھنے لگے۔انتیس برس کی عمر تھی، جب اُن کی معشوقہ کا انتقال ہوا۔اُس کا مرثیہ لکھا جو دیوان میں موجود ہے۔[۲۱] مرثیہ کے لکھنے کے بعد انھیں گویا ریختہ کی قسم ہو گئی تھی۔

رفتہ رفتہ اس سے اپنی طبیعت پھیرنے لگے، حتیٰ کہ موت نے سب کچھ چھڑا دیا۔اس مرثیہ [مرثیے] میں آپ نے وہ سوز و گداز کی داد دی ہے، جو دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے۔حکیم صاحب کا اگرچہ سارا کلام ہی مرثیہ و سوز ہے، مگر یہ چونکہ خاص مرثیہ ہے اور اس میں خواہ مخواہ طبع کو اسی طرف لگانا پڑا تو گویا اُن کی اصلی غرض شاعری کو بڑی بھاری جرأت، بلکہ ترغیب حاصل ہوئی۔اس سے سراسر حضرت کی عاشق مزاجی ٹپکتی ہے اور اس خوبی سے آپ نے ایسے لوازم کو ادا کیا ہے کہ انسان کے دل سے بے اختیار یہی بات نکلتی ہے کہ آپ یا تو (پورے؟) مرثیہ گوئی کے مشاق تھے، یا کچھ جی پر ایسا ہی ستم گزرا تھا، جسے بدون اُس کے روک نہ سکے۔بات یہ ہے کہ اُستادی کے معنی بھی یہی ہیں کہ جس صنفِ کلام پر ہاتھ اُٹھائے، اسے اس انداز سے لکھے کہ سامعین کے دل میں یہی خیال ہو کہ یہی اُس کا خاص طرز ہے۔

ہم نمونے کے طور پر ایک بند اُس میں کا [کذا] ہدیۂ ناظرین کرتے ہیں اور تھوڑے عرصہ [عرصے] کے لیے اُن کے رُلانے کا مصالح [کذا] تیار کرتے ہیں:

ویراں ہے خانہ جلوۂ حیرت طراز کا
آئینہ دیکھتا ہے منہ آئینہ ساز کا
ہاتھوں سے اپنے مہرۂ تریاک کھو دیا
بگڑا ہے کھیل کیا فلکِ حقہ باز کا

پہلے ہی اذنِ عام کہا نعشِ یار پر
غیرت سے انتظار نہ کھینچا نماز کا[۲۲]

سر پیٹتی ہیں حلقۂ ماتم میں قمریاں
نخلِ عزا ہے آہ یہ کس سروِ ناز کا
کب پہونچے باغِ خلد میں ہم سے گنہگار
ہے تنگ قافیہ ہوسِ ہرزہ تاز کا
زندہ ہی دفن کر دو مجھے دوستو کہ اب
محتاج کون ہو اجلِ بے نیاز کا
ہے کفر مت کہہ اب اسے کس سے وصال ہے
اے محرم آہ فائدہ افشائے راز کا
گستاخ نالے فتنۂ محشر جگائیں گے
خوابِ عدم میں چین ہے گر خوابِ ناز کا
گر گلشنِ خلیل جلا دے تو کیا عجب
شعلہ ہمارے سوزِ سمندر گداز کا
نادان دل کو مرگ کا اب تک یقیں نہیں
اللہ کیا گمان تھا عمرِ دراز کا
خود کام ہے عجب مجھے مر جانے کا ترے
کام آئے کیوں نہ تیرے لبِ جاں فزا ترے [۲۳]

اسی طرح اس مرثیہ کے بارہ بندوں کو اس مقطع پر ختم کرتے ہیں:

اے مرگ اس عذاب سے آ کر چھڑا مجھے
مومن ہوں قید خانہ ہے دارالفنا مجھے

بارہ بند کیا لکھے ہیں محتشم کاشی کا منہ پھیر دیا ہے۔ میرے بیان کی صداقت اُس وقت ہو، جب دونوں کا انصاف کی آنکھوں سے معائنہ ہو۔ علاوہ برایں ہجومِ غم کے ہاتھوں وہ دماغ بھی نہ رہا تھا۔ طبیعت کو اس بے وقت مرگ کے اندوہ نے ایسا گھیر لیا تھا کہ کسی کام کے نہ رہے۔ اپنے آپ کو پہچاننا دشوار ہو گیا تو شعر کہنا کہاں؟ ایسی حالت میں کبھی چھٹے چھ ماہے دوستوں اور شاگردوں کی بے حد درخواست اور آرزوؤں پر کچھ کہہ لیا کرتے تھے، ورنہ ریختہ گوئی سے گویا دراصل تائب ہی ہو چکے تھے۔ چنانچہ ایک غزل کے مقطع میں کہتے ہیں:

وہ مشق رہی اور نہ وہ شوق ہے مومن
کیا شعر کہیں گے اگر الہام نہ ہو گا

جب یہ بات سارے شاگردوں اور دوستوں کو ظاہر ہونے لگی کہ آپ اب نظمِ ریختہ سے گویا ایک گونہ نفور ہو گئے ہیں تو پہلے پہل

جس نے اس اہم کام کا بیڑہ اُٹھایا، وہ حضرت کے دلی دوست اور رشید شاگرد نواب مصطفیٰ خان تخلص شیفتہ تھے۔ اُنھوں نے کمال دقت اور عرق ریزی سے بہت پراگندہ اوراق کو جو شاگردوں، دوستوں اور عام لوگوں کے پاس تھے، یا زبانوں پر چڑھے ہوئے تھے، فراہم کیا اور اسے دیوان کے قالب میں لائے، جو آج کل لوگوں کے پاس اُس عدم المثال کی چودہ برس کی کمائی ہے اور حقِ شاگردی ادا کیا[۲۴]، ورنہ یہ بھی یوں ہی جاتا اور اس باکمال کی بے نام ونشانی کا نوحہ بھی ہم کو کرنا پڑتا۔

حکیم صاحب علاوہ ریختہ گوئی کے فارسی کی نظم ونثر سے بھی عاری نہ تھے۔ نثر کی مثال تو وہی نواب مصطفیٰ خان بہادر کے تذکرہ **گلشنِ بے خار** پر جو اُنھوں نے تقریظاً لکھی ہے، گواہ ہے اور نظم کے بارے میں ایک ضخیم دیوان چھوڑ گئے ہیں، جو تلاش کرنے پر مل سکتا ہے۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ آپ کو فارسی کی شاعری میں وہ عروج حاصل نہیں ہوا، جو اردو میں قسامِ ازل نے اُن کے حصے میں لکھا تھا، مگر اس میں بھی کسی کافر کو کلام نہیں کہ اپنے ہم عصروں میں پھر بھی بہت اعلیٰ درجے پر تھے۔ چند مثالیں ذیل میں صداقت کے لیے کافی ہیں:

دل ربودند و بہ دلدار نشانم دادند [۲۵]
آنچہ بردند زمن بہتر از آنم دادند

ہم تابِ وصل نیست منِ بے نصیب را
خود دشمنِ خودم نہ شناسم رقیب را

پامالِ ندامت شدم از طعنۂ بلبل
دیگر نہ زنی گل بسرِ خود بسرِ خود

تفصیل را ستم کشِ ایجاز می کنم
یک حرف می نویسم و صد ناز می کنم

با کفر و آستانِ کلیسا ترا چہ کار
مومن بدیں بہانہ نشستن برائے کیست

مُردم و مشکلش آساں کردم
رحم بر بازوئے جاناں کردم

پے بردہ ام ز کثرت ہم بزمی مسیح
جان میدہد بر آن لب جان پرور آفتاب

رباعی

مومن چہ شدت کہ رنگ زردے داری
دل سوختہء کہ آہ سردے داری
ایں نالہ دل گداز جز چیزے نیست
دردے داری و سخت دردے داری [۲۶]

ایضاً

آنم کہ بہ پیمانۂ من ساقی دھر
ریزد ہمہ دُرددرد و تلخابۂ زھر
بگزرز سعادت و نحوست کہ مرا
ناھید بغمزہ کشت و مریخ بقھر

چوالیس برس کی عمر تھی کہ مرض الموت لاحق حال ہوا اور مدت تک بستر رنجوری پر لٹایا اور ایسے پڑے کہ مر کر اُٹھے۔ انتقال سے تین دن پہلے جب مولوی عبدالرحمٰن صاحب خلفِ میر محمد تسکین نے، جو حضرت کے پسر خواندہ تھے، دیوانِ ریختہ جو انھوں نے نواب صاحب والے دیوان پر ایزاد کیا تھا بتمامہ پڑھ کر سنایا تو آپ کی زبان سے یہ مصرع نکلا:

حوالت با خدا کردیم و رفتیم [۲۷]

غرض کہ ۱۲۶۸ھ میں آپ نے اس جہان کو چھوڑا۔ [۲۸] تاریخیں تو آپ کے انتقال کی بہت ہوئی ہیں، مگر ایک تاریخ یہاں تمثیلاً کفایت ہے:

چوں عقل نمود پے ز خود گم
از صدمۂ جاں گزاے مومن
نہ چرخ زدند بیخودانہ
نہ صداے ہاے مومن [۲۹]

اس میں تو خیر کچھ دقت بھی پڑتی ہوگی، ماتمِ مومن خان [۳۰] میں صاف عدد نکل آتے ہیں۔

سلطان جی میں مدفون ہوئے [۳۱]، پھر بعد کو وہیں مرزا غالب، نواب مصطفیٰ خان بہادر شیفتہ اور مفتی محمد صدرالدین علی خان بہادر بھی جو اُن کے بڑے یار تھے، آ پہنچے۔ میں اپنی آنکھوں سے یہ گنجِ شہیداں دیکھ چکا ہوں۔ سچ پوچھو تو بادشاہوں کی قبروں پر وہ تأسف نہیں آتا، جو ان باکمالوں کی قبروں پر آتا ہے۔ حیف کہ کسی وارث کو یہ نہ سوجھا کہ آپ کا یہ شعر قبر پر کندہ کر دیتا:

سنگِ مرقد سے مرے فیض ہے سب کو مومن
ہوں تہِ خاک بھی طوطیِ پسِ آئینہ

حوالے اور حواشی:

۱۔ دیکھیے: آبِ حیات: محمد حسین آزاد مرتبہ ابرار عبدالسلام: شعبۂ اردو بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان: مارچ ۲۰۰۶ء: ص ۲۸۳۔

۲۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: آبِ حیات کا سالِ اشاعت: ابرار عبدالسلام: غالب مجلّہ ادارۂ یادگارِ غالب، کراچی: شمارہ نمبر ۲۱: ۲۰۱۳ء: ص ۱۶۸ اور ۱۶۹۔

۳۔ صادق الاخبار میں آبِ حیات میں مومن کا ترجمہ نہ شامل کرنے پر آزاد پر متعصب شیعہ ہونے کا الزام لگایا گیا۔ اس مضمون کا ایک اقتباس دیکھیے: ''ایک ایسے جواہر زواہر کو خزف ریزہ جان کر پھینک دیا اور اپنی کتاب آبِ حیات میں جو اُن کے خیال میں ہوگی، دیگر شعرائے قدیم کے ساتھ نہ لکھا۔ حضرت آپ افسردہ خاطر نہ ہوں۔ اجتماعِ ضدین کہیں بھی ہوسکتا ہے؟۔۔۔ مومن تو نام پایا اور مذہب سنی کہ اصحاب ثلثہ کرام کی تعریف وتوصیف میں قصائد بھی لکھے اور وہ ایسے دل سے لکھے کہ مقبول بھی ہوئے۔ مولوی آزاد کو کیا پڑی تھی کہ وہ ایسے جنتی مومن کا حالِ زندگی لکھ کر اس کو زمرۂ استادان میں شمار کر کر آپ بھی اسی کے پیرو ہوتے اور اپنی برادری میں خارج کیے جاتے اور اہلِ تشیع کی نظروں میں سبک بنتے۔ پس آپ صبر کریں اور تعصب کی شان کو بغور تکتے رہیں۔ فرمایئے تو سہی، جن شعرا کا ذکر آبِ حیات میں ہے، ان میں سے کسی نے ایک رباعی بھی اصحابِ ثلثۂ کبار کی شان میں کہی ہے؟ گو ان میں سے اکثر اہلِ سنت ہیں۔ میں آپ سے سچ کہتا ہوں کہ مومن مرحوم کو عشقِ مذہبِ تسنن اس امر کا مقتضی نہ ہوا کہ وہ اس غیر کتاب میں داخل ہوتا۔'' تفصیل کے لیے دیکھیے: محمد حسین آزاد۔ احوال وآثار: ڈاکٹر محمد صادق: مجلس ترقیِ ادب، لاہور: ۱۹۷۶ء: ص ۸۸۔

۴۔ دیکھیے: مکتوبِ حالی بنام مولانا محمد حسین آزاد مشمولہ محمد حسین آزاد مرتبہ ڈاکٹر محمد اکرام چغتائی: نشریات، لاہور: ۲۰۱۱ء: ص ۴۷۔

۵۔ دیکھیے: ایضاً: ص ۴۷۔

۶۔ ۱۸۵۷ء کے بعد جن اخباروں نے شہرت حاصل کی، اُن میں سرِ فہرست نام اودھ اخبار کا ہے۔ اس کے مالک منشی نولکشور تھے۔ ۱۸۵۷ء کی خانہ جنگی کے خاتمے کے بعد حالات بہتر ہونا شروع ہوئے تو منشی نولکشور لکھنؤ آ گئے۔ لکھنؤ آنے سے قبل وہ چار سال تک کوہِ نور پریس لاہور میں کام کرتے رہے۔ لکھنؤ آنے کے بعد انھوں نے مقامی حکام سے مل کر کوٹھی غالب جنگ میں مطبع نولکشور کے نام سے ایک پریس قائم کیا اور محلّہ حضرت جنگ سے جنوری ۱۸۵۹ء کو اودھ اخبار کے نام سے ہفتہ وار اخبار جاری کیا۔ تھوڑے ہی عرصے میں اس اخبار نے غیر معمولی مقبولیت حاصل کر لی۔ ملک بھر میں سچی، صحیح اور تازہ خبریں دینے کے لیے اودھ اخبار مشہور ہوگیا۔ اس کے نامہ نگار تمام صوبوں اور ریاستوں میں پھیلے ہوئے تھے۔ مشہور تھا کہ ہندوستان کی مختلف راجدھانیوں میں یا تو حکومت کے نمائندے رہتے ہیں یا منشی نولکشور کے۔ ابتدا میں اودھ اخبار کی کوئی پالیسی نہیں تھی۔ یہ اُن خبروں کا مجموعہ ہوتا تھا جو انگریزی اخباروں کے تاروں اور نوٹوں سے ترجمہ کر کے چھاپی جاتی تھیں۔ بعد میں اس نے اپنی پالیسی بنائی، جس کا مقصد اردو ادب کی خدمت کرنا، تباہ کن اور ضرر رساں رسم ورواج سے قوم کو بچانا، اصلاحی ادبی جماعتوں اور تعلیمی اداروں کا پراپیگنڈہ کرنا اس کا شعار تھا۔ اس اخبار میں عصری حالات اور خبروں کے علاوہ جغرافیائی، علمی اور ادبی مضامین بھی چھپتے تھے۔ اردو اور فارسی کی کتابوں، اخباروں اور رسالوں پر بے لاگ تبصرے بھی شائع کیے جاتے تھے۔ مشہور شعرا کا کلام بھی شائع ہوتا تھا۔ غالب اور غالب کے معاصرین اور متاخرین شعرا وادبا کا کلام، حالات، وفات کی تاریخیں، مضامین، قطعاتِ تاریخ اور دیگر اخباروں سے حاصل شدہ مضامین اور اطلاعات کو اس اخبار کی زینت بنایا جاتا تھا۔

اودھ اخبار کے سب سے پہلے ایڈیٹر مولوی ہادی علی اشک تھے۔ ان کے بعد افضل العلما مولوی فخر الدین فخر لکھنوی، مہدی حسن خان، مولوی غلام محمد خان تپش، پنڈت رتن ناتھ سرشار، راجہ شیو پرشاد، سید امجد علی اشہری، مولوی رونق علی افسوں، منشی طوطا رام شایاں اور مرزا یاس یگانہ چنگیزی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ مذکورہ لوگوں کے علاوہ ہرگوپال تفتہ، مردان علی خان رعنا، عبدالحلیم شرر لکھنوی، جالب دہلوی، شوکت تھانوی، مرزا محمد عسکری اور پیارے لال شاکر وغیرہ حضرات نے اس اخبار کو اپنی علمی گل افشانیوں سے چار چاند لگا دیئے۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے: (i) اردو کے اخبار نویس: امداد صابری: صابر اکیڈمی، دہلی: ۱۹۷۳ء (ii) سوانح منشی نولکشور: سید امیر حسن نورانی: خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری،

پٹنہ: ۱۹۹۵ء (iii) **نولکشور اور ان کا عہد**: قاضی عبید الرحمن ہاشمی و ڈاکٹر وہاج الدین علوی (مرتبین): شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی: ۲۰۰۴ء)۔

۷۔ **آبِ حیات** مرتبہ ابرار عبد السلام: ص ۲۸۳۔

۸۔ **کچھ مومن کے بارے میں** از نثار احمد فاروقی مشمولہ **غالب نامہ**: غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی: جنوری ۱۹۹۹ء: ص ۲۱۱۔

۹۔ **آبِ حیات** مرتبہ ابرار عبد السلام: ص ۶۱۵۔

۱۰۔ شیفتہ نے **دیوانِ مومن** کے دیباچے میں ۱۲۴۳ھ میں ان کی عمر ۲۹ سال تحریر کی ہے۔ ''و بہ زمانۂ کہ تہذیب ایں دل فریب بستان اتفاق افتاد از ہجرت ہزار و دو صد و چہل و سہ سال بروفق ہلال گشتہ بود و ستین عمرش کہ چوں عمر خضر از حد شمار بر کراں باد بہ بست و نہ رسیدہ''۔ (ص ۴۸) **مثنوی شکایتِ ستم**، جس کا سالِ تکمیل ۱۲۳۱ھ ہے، مثنوی کے تاریخی نام 'شکایتِ ستم' سے اخذ ہوتا ہے:

ایں نالۂ شکایت ستم نام
با من خود گفت سالِ اتمام

اس مثنوی میں مومن اپنی عمر کے متعلق ایک شعر میں لکھتے ہیں:

دیکھیں آگے دکھائے کیا کیا دن
ہے ابھی سترہ برس کا سن۔ (ص ۳۷۰)

اس سے واضح ہوتا ہے کہ مومن ۱۲۱۵ھ کے اوائل یا اواخر میں پیدا ہوئے۔ (ص ۱۱۵) (تفصیل کے لیے دیکھیے: **کلیاتِ مومن**: مومن خان مومن: مجلس ترقیِ ادب، لاہور: بار اول جولائی ۱۹۸۴ء)

۱۱۔ کس نیست کہ تا چرخ نیفراشت علم را (**انشائے مومن** مرتبہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی: غالب اکیڈمی، نئی دہلی: مارچ ۱۹۷۷ء: ص ۸۱)

۱۲۔ کلب علی خاں فائق نے لکھا ہے کہ: حکیم غلام نبی خاں اپنے زمانے کے مشہور طبیبوں میں سے نہیں تھے۔ اگر وہ ہوتے تو سر سید احمد خان نے **آثار الصنادید** میں دہلی کے مشہور اطبا کے حالاتِ زندگی درج کیے ہیں، اس میں مومن کے چچا حکیم غلام حسن صاحب اور حکیم غلام حیدر خان کا ذکر کیا ہے۔ مومن کے والد حکیم غلام نبی خان حکیم ضرور تھے، لیکن مشہور اطبا میں سے نہ تھے، ورنہ ان کا ذکر **آثار الصنادید** میں ضرور آتا۔ خود مومن خان نے اپنے مرضِ عشق کے سلسلے میں اپنے چچا کے علاج کا بیان کیا ہے اور ان کی تشخیص کا ذکر ملتا ہے، اس لیے حکیم غلام نبی خان کو اپنے زمانے کے مشہور طبیبوں میں شمار کرنا درست نہیں۔ (**مومن۔ حالاتِ زندگی اور ان کے کلام پر تنقیدی نظر**: کلب علی خاں فائق رامپوری: مجلس ترقیِ ادب، لاہور: ۱۹۶۱ء: ص ۲۱۔۲۴)

۱۳۔ مولوی شاہ اسمٰعیل سے عربی پڑھنے کا کوئی ثبوت نہیں۔ کلب علی خاں فائق نے لکھا ہے کہ: عربی کی ابتدائی کتابیں شاہ عبد القادر سے پڑھیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے شاہ عبد العزیز سے استفادے کا ذکر کیا ہے۔ (**مومن اور مطالعۂ مومن**: ڈاکٹر عبادت بریلوی: اردو دنیا، کراچی: نومبر ۱۹۶۱ء: ص ۱۵۔۲۲) ڈاکٹر ابرار عبد السلام کی توجہ اس جانب مبذول نہیں ہوئی کہ مضمون نگار نے شاہ اسمٰعیل کی جائے شہادت پشاور لکھی ہے، حالانکہ سکھوں کے خلاف لڑتے ہوئے وہ بالاکوٹ کے مقام پر شہید ہوئے اور وہیں مدفون ہوئے۔ (مدیر)

۱۴۔ شاہ نصیر کی شاگردی کا تذکرہ کریم الدین نے **طبقات الشعرائے ہند** نساخ نے **سخنِ شعرا** اور صفیر بلگرامی نے **جلوۂ خضر** میں کیا ہے۔ نساخ نے لکھا ہے کہ: ایک دو غزلوں کی اصلاح ان سے لی تھی۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے: **مومن خان مومن**: ظہیر احمد صدیقی: ص ۱۲۳۔۱۲۵)

۱۵۔ دل بستگی کا حال مثنوی **قولِ غمیں** (۱۲۳۶ھ/ ۱۸۲۰ء) میں موجود ہے۔ اس مثنوی کا ایک مصرع ہے: 'تیرا عشق ہے صاحب جی سے' (محولہ

بالا: ص ۱۰۰)

۱۶۔ دیکھیں آگے دکھائے کیا کیا دن ـــــــــــــ (کلیاتِ مومن: ص ۳۷۰) ہے ابھی سترہ برس کا سن۔ یہ **مثنوی شکایتِ ستم** کا شعر ہے، جس کا متن 'دیکھیں آگے دکھائے کیا کیا' ـــــ ہے (۱۷۶) **مثنوی شکایتِ ستم** تاریخی نام ہے، جس سے ۱۲۳۱ھ برآمد ہوتا ہے۔

۱۷۔ مذکورہ تاریخ سے ۱۰۴+ ۸۸+ ۲۸۷+۱۰۱۲=۱۵۰۰، اعداد حاصل ہوتے ہیں۔ یہ دراصل **قرآن** کی آیت ہے جو کاتب سے غلط کتابت ہو گئی ہے۔ درست آیت قد فاز فوزاً عظیما ہے۔ اس سے ۱۰۴+ ۸۸+۹۴+۱۰۱۲=۱۳۰۷ھ برآمد ہوتے ہیں۔ یہ بھی تاریخ درست نہیں ہو سکتی کہ مومن کا انتقال ۱۲۶۸ھ میں ہوگیا تھا۔ دراصل اس تاریخ میں تخرجہ ہے۔ درست تاریخ یہ ہے۔ جنازہ اُٹھایا فرشتوں نے آہ ـــــــ تو قد فاز فوزاً عظیما کہا۔ قد فاز فوزاً عظیما کے اعداد ۱۰۴+ ۸۸+۹۴+۱۰۱۲=۱۳۰۷ھ برآمد ہوتے ہیں: اس میں جنازہ کے چھیاسٹھ (۶۶) اعداد منہا کرنے سے سالِ مطلوبہ ۱۲۴۱ھ حاصل ہوتا ہے۔

۱۸۔ مومن نے شاہ اسمٰعیل کے ہاتھ پر بیعت نہیں کی۔ جعفر علی خان اثر کا بیان ہے کہ: مولوی اسمٰعیل شہید، مومن خان کے پیر بھائی تھے۔ خواجہ محمد نصیر ان کے خسر تھے اور رنج تخلص کرتے تھے۔ وہ مزید لکھتے ہیں: صاحب **آبِ حیات** کو معلوم تھا کہ مومن شاہ سید احمد بریلوی کے مرید تھے۔ معلوم نہیں کیا سمجھ کر خواجہ محمد نصیر کا مرید لکھ دیا۔ رنج کے تذکرے میں صاحبِ **طورِ کلیم** نے لکھا ہے کہ: "میر محمد نصیر محمدی خلف میر کلو نبیرہ و سجادہ نشینِ میر درد علیہ الرحمۃ مومن خاں باری نسبتِ خویش و دامادی داشت"۔ (**حکیم مومن خان اور ان کی شاعری**: جعفر علی خاں اثر لکھنوی: **نگار**، لکھنؤ: جنوری ۱۹۲۸ء: ص ۱۸)

۱۹ـــــــــــــ پھر کیا ہے ضرور سب کی یکساں فہمید (**کلیاتِ مومن**: ص ۱۸۷)

۲۰۔ لے نام آرزو کا تو دل کو نکال لیں ـــــــــــــ (نسخہ نولکشور: ص ۱۸۸، بحوالہ **کلیاتِ مومن**: ص ۱۱۴)

۲۱۔ اس مرثیہ کا نام 'مرثیہ معشوقہ حور طلعت ملک شیم حسنے و صالہا فی جنت النعیم' ہے۔ ظہیر نے مرثیے کا سالِ تصنیف ۱۲۲۷ھ/۱۸۱۲ء سے ۱۲۳۱ھ/۱۸۱۵ء کے درمیان قرار دیا ہے۔ جب ان کی عمر گیارہ سے سولہ برس کے مابین تھی۔ ظہیر صدیقی کے بیان کے مطابق: **مثنوی شکایتِ ستم** ۱۲۳۱ھ/۱۸۱۵ء میں ملتا ہے۔ (ص ۳۲۰۔۳۲۳) اس خاتون کا نام امۃ الفاطمہ تھا۔ یہ پورب کی رہنے والی تھی۔ شاعرہ تھی اور صاحب تخلص کرتی تھی۔ اس کا ذکر عبدالحی بدایونی کے تذکرہ **شمیمِ سخن**، درگا پرشاد نادر نے **گلشنِ ناز**، فصیح الدین رنج نے **بہارستانِ ناز**، کریم الدین نے **طبقات الشعرا** اور قطب الدین باطن نے **گلستانِ بےخزاں** میں کیا ہے، لیکن انھوں نے اسے شاعرہ ماننے سے انکار کیا ہے۔ (دیکھیے: **مومن خان مومن**: ظہیر احمد صدیقی: ص ۱۰۰۔۳۰۱) ظہیر صدیقی نے ان کے پانچ معاشقوں کا ذکر کیا ہے۔ (ایضاً: ص ۹۸۔۱۰۸)

۲۲ـــــــــــــ غیرت سے انتظار نہ دیکھا نماز کا (**کلیاتِ مومن**: ص ۲۸۴)

۲۳ـــــــــــــ کام آئے تیرے کیوں نہ لبِ جاں فزا ترے (**کلیاتِ مومن**: ص ۲۸۵)

۲۴۔ **کلیاتِ مومن**، مومن خاں مومن کے اردو کلام کا مجموعہ ہے۔ اس کو سب سے پہلے نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے ۱۲۴۳ھ میں جمع کیا۔ مومن نے خود اس پر نظر ثانی کی اور ترمیم اور اضافے کے بعد کلیات کی شکل دی۔ اس کلیات کو کریم الدین نے ۱۸۴۶ء میں مطبع رفاہِ عام، دہلی سے چھپوا کر شائع کیا۔ ۱۸۵۲ء میں اس نسخے کو کنہیا لال نے محبِ ہند پریس دہلی اور ۱۸۵۵ء میں انڈین پنچ پریس، دہلی نے شائع کیا۔ ۱۸۷۴ء میں نولکشور نے لکھنؤ سے شائع کیا۔ اس نسخے کے متعلق کہا جاتا ہے کہ یہ وہی نسخہ ہے، جس کو عبدالرحمٰن آہی شاگردِ مومن نے ترتیب دیا تھا اور مومن کی بیماری کے زمانے میں ان سے خود تصحیح کروائی تھی۔ اس کے بعد **کلیاتِ مومن** کے کئی نسخے شائع ہوئے۔ **کلیاتِ مومن** کا اہم ترین نسخہ مولانا ضیاء

احمد بدایونی نے مرتب کر کے انڈین پریس، الہ آباد سے شائع کیا۔ ضیاء احمد بدایونی نے **قصائدِ مومن** کے نام سے ۱۹۲۵ء میں الناظر پریس سے قصائد کو الگ کر کے بھی شائع کروا دیا تھا۔ عرش گیاوی نے **حیاتِ مومن** میں کلامِ مومن کے ایک ایسے نسخے کا ذکر بھی کیا ہے جو ہنوز سامنے نہیں آسکا۔ (**مومن اور مطالعۂ مومن**: عبادت بریلوی: ص ۲۴۹۔۲۸۸ اور **مومن خان مومن**: ظہیر احمد صدیقی: ص ۱۲۵۔۱۲۶)

۲۵۔ دل گرفتند ز دلدار نشانم دادند۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔(**دیوانِ مومن فارسی**: ص ۴۷)

۲۶۔ ایں نالۂ دل خراش بے دردے نیست۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔(**انشائے مومن**: ص ۵۰)

۲۷۔بندہ کمینہ از بدو صبا تا آخر عمر حضرت سابق الوصف در کنار عاطفت ایشان منظور نظر تربیت مانده و باوجود نسبت برادر زادگی علاقهء پسر خواندگی باآں جناب هم دارد فرصتِ وقت را که فی الحقیقت فرصت پروانهء محفل در آخر شب و فرصتِ مرغ چمن در آمد ز مهریر بیش نبود غنیمت شمردم و نسخه اے که بجهد بلیغ و سعی مو فور مطابق مجموعه فراهم آورده ء خواب معلیٰ القاب ها از بسیارے از غزلیات و رباعیات و مخمسات و مثنویات و افراد دیگر که بعد از ترتیب اولیں از صفحهء اندیشه بر لوح بیان ریخته بود بقلم خود نگاشته بودم. از اول تا آخر بامید تصحیح و تقریر به نهج ترتیب خویش پیش گاه مصنف علیه الرحمة بر خواندم چنانچه پاره را به زیور اصلاح و حلیۂ تهذیب آراستند و پاره بحال خود گذاشتند و سه روز در وفات ایشاں باقی با مانده بود که دیوان تشریف تمامی در بر کشید و ایں مصرعه از زبان حال خان مغفور تراوش یافت. ؎ حوالت با خدا کردیم و رفتیم

اکنوں به جزم یقیں می تواں گفت که بعد ایں تدوین و ترتیب که مرةً بعد اولیٰ و ثانیا بعد اخریٰ بررونے کار آمده هر که بیروں ازیں سفینه بیتے از ابیات یا فردے از افراد از نتائج فکر صاحب دیوان نشان دهد باید دانست که الحاقے بیش نیست (**کلیاتِ مومن**: ص ۵۱۔۵۲) اس کے بعد جو کلامِ مومن کا اس کے سوا پایا جائے، وہ اس کا کلام شمار نہ کیا جائے۔ کلب علی خاں فائق نے نشاندہی کی ہے کہ یہ نسخہ ۱۸۷۳ء میں پہلی بار شائع ہوا۔ (**کلیاتِ مومن**: ص ۱۱۰)

۲۸۔ یہاں غالباً کاتب سے غلطی ہوئی ہے۔ مومن کی وفات ۱۲۶۸ھ مطابق ۱۸۵۱ء کو ہوئی۔

۲۹۔ ہائے مومن مادۂ تاریخ ہے، جس سے ۱۶+۱۳۶=۱۵۲ عدد حاصل ہوتے ہیں، جسے نو (۹) سے ضرب دینے سے ۱۳۶۸، اعداد حاصل ہوتے ہیں۔ مومن کی تاریخِ وفات ۱۲۶۸ھ ہے، لیکن اس تاریخ سے ۱۳۶۸ھ برآمد ہو رہے ہیں۔ سو (۱۰۰) کے عدد کس طرح کم ہوں گے؟ یہ معلوم نہیں ہو سکا۔

۳۰۔ ماتمِ مومن خان سے ۴۸۱+۱۳۶+۶۵۱=۱۲۶۸ھ برآمد ہوتے ہیں۔ یہ مومن کا سالِ وفات ہے۔ **گلستانِ سخن** جلد دوم مصنفہ مرزا قادر بخش صابر کے ص ۳۹۲ پر مرقوم ہے کہ: یہ تاریخ اجودھیا پرشاد صبر نے کہی، جبکہ ضمیر الدین احمد عرش گیاوی نے **حیاتِ مومن** ص ۸۲ میں یہ مادۂ تاریخ شاگردِ مومن آہی سے منسوب کیا ہے۔ محمد حسین آزاد نے بھی یہ مادۂ تاریخ ان کے شاگرد کا تحریر کیا ہے، لیکن اس شاگرد کا نام تحریر نہیں کیا۔ (i) **آبِ حیات**: ص ۲۸۸ (ii) **حیاتِ مومن**: ضمیر الدین عرش گیاوی، حسبِ فرمائش سید اشتیاق حسین بازار دریبہ کلاں دہلی: ۱۳۴۷ھ (iii) **گلستانِ سخن** جلد دوم: مرزا قادر بخش صابر مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی: مجلس ترقیِ ادب، لاہور: جون ۱۹۶۶ء)

۳۱۔ مومن کی وصیت کے مطابق: ان کی میت کو دلی دروازے کے باہر مہندیوں میں شاہ ولی اللہ کے خاندانی قبرستان کے احاطے کے مغربی سمت دفنایا گیا۔ مدتوں قبر بے نام ونشان رہی۔ آخر ۱۹۴۳ء میں پروفیسر ضیاء احمد بدایونی کی تحقیق و تحریک کے بعد پروفیسر سید احمد علی دہلوی نے

اس قبر کو پختہ کرا کے کتبہ لگوا دیا۔ درمیان میں ایک دفعہ سیلاب اور زلزلے کی وجہ سے قبر بے نام ونشان ہونے والی تھی، مگر مولانا آزاد میموریل سوسائٹی نے اس کو از سرِ نو پختہ کروا کے اس کے گرد احاطہ بنوا دیا۔ بعد میں جامعہ رحیمیہ نے اس کو سنگِ مرمر سے پختہ کروا کے قبروں کو اس احاطے میں لے لیا، جہاں شاہ ولی اللہ کے خاندان کے مزارات ہیں۔ (**مومن خان مومن**: ظہیر احمد صدیقی: ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی: اول ۱۹۸۵ء: ص ۳۲۔۳۳) [بستی رحیمیہ کے قبرستان میں شاہ ولی اللہ اور ان کے خانوادے کی قبریں ایک مستطیل نما کمرے کے احاطے میں ہیں۔ اس کمرے میں شمال کی طرف سے داخل ہونے کا راستہ ہے۔ مغرب کی طرف بھی ایک دروازہ ہے۔ اس دروازے سے باہر نکلیں تو سیدھے ہاتھ اس احاطے کی دیوار سے متصل پہلی قبر مومن خان کی ہے۔ یہ قبر کسی احاطے میں نہیں، بلکہ اس سے باہر ہے۔ البتہ اس پر کتبہ ضرور نصب ہے۔ ۲۸/ فروری ۲۰۰۷ء میں راقم نے مومن خان مومن سمیت اس قبرستان میں مدفون دیگر علمی، ادبی اور روحانی شخصیات کی قبور کی زیارت کی۔ (مدیر)]

محمد افتخار شفیع

پی ایچ۔ڈی ریسرچ اسکالر

شعبۂ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

الطاف حسین حالی کے ایک نادر اور غیر مطبوعہ مضمون کا مکمل متن مع حواشی

Muhammad Iftakhar Shafi

PhD Research Scholar, Department of Urdu, AIOU, Islamabad

Abstract: ***Shawahid ul Ilham*** is an Urdu article of Moulana Altaf Hussain Hali. The original manuscript of this article is available in the personal collection of Moulana's family in Sahiwal. The first part of this article is still unpublished. This part introduces the logical points of Altaf Hussain Hali's religious views on *Wahi* and *Ilham*. This research based article is an overview of Hali's prose, in general, and his exegesis of religious consciousness through logical point of view, in particular. The text of ***Shawahid ul Ilham*** is also presented here for the first time.

مولانا الطاف حسین حالی (۱۸۳۷ء۔۱۹۱۴ء) پانی پت کے انصاری خاندان میں پیدا ہوئے۔ان کے جدِ امجد شیخ الاسلام خواجہ عبداللہ انصاری کا سلسلۂ نسب چھبیس (۲۶) واسطوں سے صحابیِٔ رسول حضرت ابوایوب انصاری رضی اللہ عنہ سے جاملتا ہے۔حالی کے اجداد ہرات (افغانستان) سے ہجرت کر کے ہندوستان وارد ہوئے۔سترہ برس کی عمر میں حالی کو تعلیم کا سلسلہ ترک کر کے رزق کی تلاش میں در بدر ہونا پڑا،لیکن تعلیم کے حصول کا شوق کم نہ ہوا۔دہلی آئے۔مختلف صاحبانِ علم و دانش سے صرف و نحو، منطق، حدیث، تفسیر اور فلسفے کی غیر رسمی تعلیم حاصل کی۔غالب و شیفتہ کی مصاحبت نے ذوقِ سخن کو جلا بخشی۔سر سید سے ان کی ملاقات ہوئی تو وہ ان کی زبردست شخصیت، ان کی مضبوط سیرت اور سب سے زیادہ ان کے بلند مقاصد سے بے حد متأثر ہوئے اور دل و جان سے سر سید کے ہو گئے۔انھوں نے اپنی باقی زندگی کا ہر سانس اس مقصد کے لیے وقف کر دیا کہ خوابِ غفلت میں ڈوبی ہوئی قوم کو جگانا اور اسے ترقی کے راستے پر گامزن کرنا ہے۔

مولانا حالی اردو نظم اور نثر، دونوں کے مجدد تھے۔انھوں نے اگر چہ 'پیروی مغربی' اور 'انگریزی لالٹینوں' کی روشنی میں جملہ علومِ فاضلہ کے مطالعے کی بنیاد رکھی۔سر سید احمد خان اور اُن کے دیگر رفقا کی طرح مولانا بھی ہر علمی قضیے کو نیچر (nature) کے تناظر میں دیکھنے کے متمنی ہیں۔مولانا الطاف حسین حالی کے شاعری اور نثر کے مختلف مجموعے شائع ہوئے۔دریافت شدہ مقالہ شواہد الالہام ساہیوال میں مقیم مولانا حالی کے خاندان کے ذاتی ذخیرۂ نوادر میں موجود تھا۔وہیں سے ساہیوال کے شاعر اور ادبی مجلّے فردا کے مدیر اشرف قدسی مرحوم کے نجی کتب خانے میں پہنچا۔راقم نے اس مضمون کی عکسی نقل انھیں سے حاصل کی۔اس کا مسودہ

اگر چہ اپنی خستگی کی داد چاہتا ہے، لیکن مولانا کا عمدہ سوادِ تحریر دور سے پہچانا جاتا ہے۔ اس مقالے کا عنوان مولانا حالی ہی کا قائم کردہ ہے۔ **شواہد الالہام** موضوع کے لحاظ سے ان دو حصوں پر مشتمل ہے۔

۱۔ الہام اور وحی کی ضرورت پر عقلی دلائل

۲۔ نبی کی ضرورت پر ایک وجدانی شہادت

اس مضمون میں حالی نے عقلی دلائل اور شواہد سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ اللہ رب العزت نے انبیائے کرام کو مبعوث فرمایا اور پھر وحی اور الہام کے ذریعے انسانیت کی ابدی رہنمائی کو ضروری سمجھا۔ اس کے بغیر نوعِ انسانی کی کامل دستگیری ممکن نہیں۔ مولانا حالی کے دلائل جاندار اور اس عہد کے تقاضوں کے عین مطابق ہیں۔ اپنے عمومی تأثر کے برعکس اس مضمون میں حالی مغربی تفلسف سے مرعوب دکھائی نہیں دیتے۔ ان کا علمی نظریہ بالکل واضح ہے۔ ہمارے علم کے مطابق اس مقالے کا پہلا حصہ غیر مطبوعہ ہے۔

اس سلسلے میں مندرجہ ذیل کتابوں سے رجوع کیا گیا، ان میں **الہام اور وحی کی ضرورت پر عقلی دلائل** والا حصہ شامل نہیں:

۱۔ **مقالاتِ حالی** جلد اول و دوم مرتبہ مولوی عبدالحق: انجمن ترقیِ اردو، اورنگ آباد: ۱۹۳۶ء

۲۔ **یادگارِ حالی**: صالحہ عابدہ حسین: دہلی: ۱۹۴۹ء

۳۔ **ارمغانِ حالی** مرتبہ پروفیسر حمید احمد خان: ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور: س ن

۴۔ **کلیاتِ نثرِ حالی** جلد اول و دوم مرتبہ مولوی اسمٰعیل پانی پتی: مجلس ترقیِ ادب، لاہور

۵۔ انتخاب نثرِ حالی مرتبہ ہادی اعظمی: نصرت پبلشرز، لکھنؤ: ۲۰۰۳ء

۶۔ **مقالاتِ الطاف حسین حالی** مرتبہ نکہت بریلوی: اردو منزل، کراچی: ۱۹۸۳ء

یہ مقالہ مولانا الطاف حسین حالی کی نثر کی ایک گم شدہ کڑی ہے۔ **شواہد الالہام** کا دوسرا حصہ **نبی کی ضرورت پر ایک وجدانی شہادت** مولوی عبدالحق کی مرتبہ **مقالاتِ حالی** جلد اول میں شامل ایک مضمون **انبیا** میں ذیلی عنوان کے تحت شائع ہوا ہے۔ اس مضمون کے نامکمل ہونے کی وجہ سے قاری واضح طور پر علمی تشنگی محسوس کرتا ہے۔ اس مقالے میں جہاں تحریر میں کسی لفظ کا املا درست نہیں، اسے جدید انداز کے مطابق کر دیا گیا ہے۔ بعض جگہ پر قوسین کی مدد سے تحریر کے مفہوم و معانی کو واضح کیا گیا ہے۔ اُمید کی جاتی ہے کہ **شواہد الالہام** کے دونوں حصوں کی مکمل اور باترتیب اشاعت اہلِ نظر کے لیے دلچسپی کا باعث ہوگی۔

شواہد الالہام

جزوِ اول: الہام اور وحی کی ضرورت پر عقلی دلائل:

جب ہم بر سبیلِ اجمال ان سب چیزوں کا تصور کرتے ہیں، جن میں ہمارے بنی نوع کی رائیں مختلف اور متناقض ہیں تو ان کو شمار میں اس قدر زیادہ پاتے ہیں کہ ہماری سرسری نگاہ بھی ان سب کا احاطہ نہیں کر سکتی اور پھر جو غور کر کے دیکھتے ہیں تو کوئی صورت بھی ایسی معلوم نہیں ہوتی کہ ہم انسان کے جملہ اختلافات میں خوض کر کے کچھ نہ کچھ رائے لگائیں اور کوئی نہ کوئی شق اختیار کریں، مگر اس میں شک نہیں کہ بعضے اختلاف ایسے ہیں کہ جب تک ہم اپنی تمام تر ذہنی اور عقلی طاقت صرف کر کے ان [کا] محاکمہ نہ کریں اور کمال استقلال اور پختگی کے ساتھ

رائے نہ لگائیں، تب تک عقل کے نزدیک معذور نہیں رہ سکتے۔ خصوصاً وہ اختلافات، جن میں غور کرنا اور جن کا فیصلہ کرنا، ہمارے ذمہ [ذمے] اس لیے فرض ہے کہ ہم سے کسی شے کا جہل دور ہوتا ہے اور اس کی حقیقت معلوم ہوتی ہے، بلکہ اس پر توجہ نہ کرنے میں ایک ایسی مضرت کا اندیشہ ہے، جس کے آگے دنیا کی بڑی سے بڑی مضرت کچھ حقیقت نہیں رکھتی۔

آج کل مذہب کے منکروں کی مختلف آوازیں ہمارے کان میں پہنچتی ہیں جو کہ ہم کو اکثر تعجب میں اور کبھی کبھی وساوس اور خطرات میں ڈالتی ہیں اور جن کو سن کر ہم اکثر ہنس دیتے ہیں اور کبھی ہمہ تن فکر اور تامل میں ڈوب جاتے ہیں۔ علی الخصوص یہ آواز کہ نوعِ انسانی اپنی تکمیل میں الہام کی محتاج نہیں ہے یا یہ کہ الہام کی ضرورت کسی عقلی دلیل سے ثابت نہیں ہو سکتی۔ گو ہمارے دل کو کچھ جنبش نہیں دیتی، مگر اس کو کسی قدر کاوش میں ضرور ڈال دیتی ہے اور جب ہم اہلِ مذہب کے مقالات میں کسی ایسی دلیل کی جستجو کرتے ہیں جو اس عالم آشوب کے فتنہ [فتنے] کا مقابلہ کر سکے تو کوئی بات ہم کو ایسی نہ [نہیں] ملتی جو اس زمانہ [زمانے] کے طریقہ استدلال سے مناسبت رکھتی ہو اور جس کے پیش کرنے میں ہم کو اپنے مضحکہ کا اندیشہ نہ ہو۔

اس سے یہ ہرگز نہ سمجھنا چاہیے کہ مذہب کی بنیاد ایسی کچی باتوں پر ہے، جن کا ثبوت سنجیدہ طور پر آج تک کسی نے نہیں دیا، بلکہ یہ سمجھنا چاہیے کہ جن وجدانی شہادتوں پر مذہبی کمال شفیق اور خیر خواہ جانتے ہوں، ایک مرکب دوا جس کے اجزا اس طبیب کے سوا کسی کو معلوم نہ ہوں۔ اکثر امراض میں لوگوں کو بتائے اور اس سے اکثر بیماروں کو نفع ہوتا ہو۔ ظاہر ہے کہ ایسی حالت میں اس دوا کی ترویج کے لیے لوگوں کا محض حسنِ ظن اور صدقِ ارادت کافی ہے، لیکن اس طبیب کے معتقد اس دوا کو کسی ایسے ملک میں لے جا کر برتنا چاہیں گے، جہاں کے لوگ اصولِ علم و عمل سے باخبر ہوں گے اور تقلیداً کسی مجہول دوا کے [استعمال] کرنے کو برا جانتے ہوں تو ضرور ان معتقدوں کو اس بات کی حاجت پڑے گی کہ اس دوا کے اجزا اور اس کے ہر ایک جزو کی طبیعت اور اس کے افعال و خواص اور تمام نسخہ [نسخے] کا مزاج بیان کر کے لوگوں کی تشفی [کریں]، کیونکہ وہاں صرف اپنا حسنِ ظن بیان کرنا اور یہ کہنا کہ ہم اس دوا کو بہت مدت سے استعمال کرتے اور اکثر فائدہ اُٹھاتے ہیں، کچھ کام نہ آئے گا۔ پس جس طرح ان لوگوں کو یہ تمام باتیں بیان کرنے کے لیے کسی قدر نئی واقفیت حاصل کرنا پڑے گی اور اپنی وجدانی شہادت کو بیکار سمجھنا پڑے گا، اسی طرح اہلِ مذہب کے مقالاتِ قدیمہ اس وقت تک ہمارے کام نہیں آسکتے، بلکہ اس متین اور مضبوط قول کے موافق کہ ضرورت ایجاد کی جڑ ہے، ہم کو ضرور استدلال کا ایک نیا طریقہ اختراع کرنا پڑے گا جو پہلے کبھی ہمارے خیال میں بھی نہ گزرا تھا۔

اس رسالہ [رسالے] میں ہم کو یہ بات ثابت کرنی منظور ہے کہ انسان اپنی تکمیل میں عقلِ بشری کے سوا ایک اور چیز کا بھی محتاج ہے جو کہ عقلِ بشری سے ورا الورا ہے اور جس کو قرآن میں وحی اور الہام اور انجیل میں تھیوپیوسیٹا اور توریت میں نشاور کہا گیا ہے [۱]، یعنی ضرور ہے کہ نوعِ انسان کے ایک، یا کئی افراد پر کچھ علوم ملاءِ اعلیٰ سے کسی خاص طور پر مترشح ہوں، جن کے ذریعہ [ذریعے] سے تمام نوع اپنی ظاہری اور باطنی تکمیل کر سکے، لیکن اصل مقصود کی بحث سے پہلے ہم کو یہ دیکھنا ضرور ہے کہ الہام کا ثبوت دینا کہاں تک ہمارے اختیار میں ہے اور کس قدر ثبوت دینے کے بعد ہماری حجت تمام ہو سکتی ہے۔ ظاہر ہے کہ تمام دعووں کا ثبوت ایک ہی عنوان پر نہیں ہو سکتا، بلکہ مختلف قسم کے دعووں کے لیے مختلف قسم کے ثبوت درکار ہیں، مثلاً: اگر ہم زید کی نسبت یہ دعویٰ کریں کہ اس نے دیدہ و دانستہ کبھی خیانت نہیں کی تو اس بات کا یقین دلانے کے لیے ہم کو یہ ثابت کرنا ضروری نہیں ہے کہ جس دن سے زید نے ہوش سنبھالا ہے، اس دن سے آج تک ایک دم بھر ہم سے جدا اور ہماری نظروں سے غائب نہیں ہوا اور اس تمام زمانے میں کبھی اس سے خیانت سرزد نہیں ہوئی، بلکہ صرف اس قدر کافی ہے کہ اس کی دیانتداری کی چند نظیریں جو قابلِ اطمینان [ہوں]، بیان کر دی جائیں گی، لیکن اگر ہم ایک گول خط کی نسبت جو کسی سطح کو گھیرے ہوئے [ہے]، یہ دعویٰ کریں کہ اس خط کی استدارت حقیقی ہے تو جب تک ہم پرکار رکھ کر یہ نہ دکھا دیں کہ اس خط کے تمام نقطے مرکز سے متساوی البعد ہیں، تب تک ہمارا

دعویٰ واجب التسلیم نہ ہوگا۔ الہام کا ایسا ثبوت مانگنا [کذا] ایسی بات ہے، جیسے زید کی دیانتداری دریافت کرنے کے لیے اس کی تمام عمر کے حالات اور واقعات کو اول سے آخر تک ضبط کرنا، پس جس طرح زید کا اعتبار ثابت کرنے کے لیے اس کی دیانتداری کی چند نظیریں بیان کرنی کافی ہیں، اسی طرح الہام کے ثبوت میں صرف ایسی باتیں پیش کرنے سے، جن کو سن کر منصف آدمی مطمئن ہو جائے، بے شک ہماری حجت تمام ہو سکتی۔۔۔۔!!!

الہام کے وجود پر عقلی شہادتیں:

جب سے مذہب کے منکروں کی نئی نئی بولیاں ہمارے کان میں پڑنے لگیں اور ہمارے دل میں یہ خیال پیدا ہوا کہ اگر مذہب کی بنیاد واقعی اور سچے اصول پر ہے تو اس کی حمایت کرنی ہمارے ذمہ [ذمے] ہے۔ اس وقت سے ہم اپنے جی میں یہ کہا کرتے تھے کہ مذہب کو محض اس خیال سے کہ ہم ایک مذہبی قوم میں پیدا ہوئے ہیں، سچا جاننا یا اس کی تائید کرنی کچھ کام کی بات نہیں اور اسی طرح یہ بھی ایک بے معنی بات ہے کہ جو دلیلیں مذہب کی حقیقت پر اگلے لوگ قائم کر گئے ہیں، ان کو محض حسنِ ظن کی راہ سے تسلیم کر لیجیے، یا بغیر سمجھے سوچے ان کو کسی کے سامنے پیش کیجیے، بلکہ سب سے بہتر اور پسندیدہ بات یہ ہے کہ اپنی برائی بھلائی دریافت کرنے کا ملکہ خدا تعالیٰ نے ہم کو عنایت کیا ہے، خاص اس کی مدد سے مذہب کی حقیقت دریافت کریں اور جب تک کسی بات پر دل گواہی نہ دے، تب تک اس کو زبان پر نہ لائیں۔

اس دائمی خیال کا نتیجہ جو اول ہمارے دل میں پیدا ہوا، وہ یہ تھا کہ انسان کی عام معلومات جو اس کی اصلاحِ معاش میں کام آتی ہیں اور بظاہر اس کے عقل اور ادراک کے نتائج معلوم ہوتے ہیں، ان سب کا ماخذ الہامِ ربانی ہے۔ پھر جس قدر غور و تامل زیادہ کیا گیا، اسی قدر زیادہ دلنشیں ہوتا گیا، مگر یہ ایک وجدانی شہادت تھی جس کو ہم اپنے دل ہی دل میں کچھ سمجھتے تھے اور زبان پر لاتے ہوئے ہچکچاتے تھے۔ یہاں تک کہ ہمارے دل پر سے ایک اور پردہ اُٹھا اور اس کے اُٹھنے سے یقین کی جھلک ہم کو صاف صاف نظر آنے لگی۔ ہم نے دیکھا کہ علمِ [لغات] یعنی دنیا کی چیزوں کو جدا جدا ناموں سے تعبیر کرنا جو کہ تمام فروعِ علمِ معاش کی جڑ ہے، اس [کا] اصل ماخذ الہامِ الٰہی کے سوا کوئی چیز نہیں ٹھہر سکتی اور اس خیال کے ساتھ جو کہ بمنزلہ مشاہدہ کے تھا، طرح طرح کے ثبوت ہمارے ذہن میں گزرے، جن کا خلاصہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے:

علمِ لغت، یا علمِ لسان انسان کے اُن علموں میں سے ایک علم ہے جو بغیر اکتساب اور تعلیم و تعلم کے محض ذہنی اور عقلی طاقت یا مقتضائے طبیعت سے حاصل نہیں ہو سکتے۔ چنانچہ تجربہ [تجربے] سے معلوم ہوا ہے کہ جو شخص مادر زاد بہرا ہوتا ہے، وہ گونگا بھی ضرور ہوتا ہے۔ نیز حکمائے قدیم و جدید اس بات پر متفق ہیں کہ اصلی گونگا اور مادر زاد بہرا جس کے آلاتِ نطق میں کسی طرح کا خلل نہ ہو، فقدانِ نطق کے اعتبار سے دونوں برابر ہیں۔ اس کے سوا اہلِ یورپ نے جو مادر زاد بہروں کو گویا کرنے کے لیے کچھ قواعدِ تعلیمی مقرر کیے ہیں، اس سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ انسان بغیر تعلیم کے گویا نہیں ہو سکتا۔ اس کے سوا ایک انگریز نے اپنا مشاہدہ اس طرح لکھا ہے کہ کوہ الموڑہ [۳] پر میرے سامنے دو بچے دس بارہ برس کی عمر کے درخت پر چڑھے ہو ہو کر رہے تھے۔ میں نے درخت کے نیچے جا کر بغور دیکھا تو معلوم ہوا، آدم زاد ہیں۔ ایک ان میں لڑکا تھا؛ ایک لڑکی، مگر جنگل [میں] وحشیوں کی طرح ڈرتے [تھے] اور بندوق کو بالکل نہ سمجھے کہ یہ کیا چیز ہے؟ تو کچھ آدمیوں کو درخت پر چڑھایا اور ان دونوں کے ہاتھ بندھوا کر نیچے اُتروایا اور ایک بڑے پنجرے میں بند کروا کر اپنے مکان پر لے آیا۔ پہلے ان کو چاولوں کی پیچ پلوائی، کیونکہ ان کی غذا درختوں کے پتوں کے سوا کچھ نہ تھی، اس لیے ان کو۔۔۔ [کذا] اناج دینا مناسب نہ تھا، مگر اس سے بھی ان کو پیچش ہو گئی۔ پھر ان کو وہاں کے شفاخانے میں بھیج دیا گیا۔ تین چار مہینے تک نہ ان کی ہا ہو کسی کی سمجھ میں آتی تھی، نہ وہ کسی سے بات کر سکتے تھے، گویا اس وقت تک بالکل جانور تھے۔

اسی طرح ایک ضعیف روایت یہ بھی سنی گئی ہے کہ ۱۸۵۶ء میں ایک لڑکا، دس گیارہ برس کا آگرہ [آگرے] کے اضلاع [نواح]

میں بھیڑیا[بھیڑیے] کے بھٹ سے نکالا گیا تھا، جس کی بولی اور حرکات وسکنات سب جانوروں کیسی[جیسی] تھیں۔ اس کے سوا اکبر نامہ[۳] ور **تاریخ بدایونی**[۴] میں صاف لکھا ہے کہ: جلال الدین محمد اکبر بادشاہ[۵] نے سر دربار یہ کہا کہ انسان کو زبان، ہم جنسوں کی صحبت کے بغیر نہیں سکتی۔ بعضوں نے اس بات سے انکار کیا اور کہا کہ نطق انسان کی جبلی خاصیت ہے۔ اس کا حاصل ہونا، ہم جنسوں کی صحبت پر موقوف نہیں۔ اکبر نے اس بات کی تحقیق کے لیے جنگل میں مکان بنوا کر اس میں چند نوزائیدہ[بچے] رکھوائے اور حکم دے دیا کہ دودھ پلانے والیاں اس مکان میں چپ چاپ جایا کریں اور دودھ پلا کر چلی آیا کریں اور ان کی رکھنے والیاں بھی کسی وقت اُن کے سامنے کوئی حرف زبان پر نہ لائیں۔ جب وہ بچے پرورش پا کر چار چار برس کے ہوئے تو ایک دن بادشاہ نے خود جا کر دیکھا اور اُن کو چھیڑا تو وہ گونگوں کی طرح نری آواز نکالتے تھے، جس میں کوئی لفظ پیدا نہیں ہوتا تھا۔ یہ دیکھ کر سب کو یقین ہو گیا کہ بادشاہ کی رائے صحیح ہے۔

ان سب حوالوں کے سوا اور بے شمار شہادتیں اس بات پر قائم ہو سکتی ہیں کہ انسان بغیر اپنے ہم جنسوں کے ناطق اور گویا نہیں ہو سکتا ور اس سے ہمارا ایک عظیم الشان مطلب ثابت ہوتا ہے، یعنی کہ جس فرد سے نوعِ انسانی کا سلسلہ شروع ہوا ہے اور جس نے آنکھ کھول کر دنیا میں کسی کو اپنا ہم جنس نہیں پایا، اس کے لیے نطق اور گویائی کا ذریعہ ہم جنسوں کی صحبت نہیں ٹھہر سکتی۔ پس لامحالہ دو باتوں میں سے ایک بات ماننی پڑے گی، یا یہ کہ نطق اور گویائی کو اس خاص فرد کے حق میں مثلِ سماعت اور بصارت وغیرہ کے ایک جبلی خاصیت مان لیں، یا یہ کہیں کہ اس پر علمِ لسان ملاءِ اعلیٰ سے مترشح ہوا، لیکن پہلی شق صریح البطلان ہے، کیونکہ جبلی اور قدرتی خاصیتوں کی شان سے یہ ہے کہ تمام نوع میں ایک ضابطہ[ضابطے] پر پائی جائیں۔ حالانکہ ہم ابھی ثابت کر چکے ہیں کہ نطق اور گویائی انسان کے عام افراد میں بغیر تعلیم و تعلم کے متحقق نہیں ہوتی۔ پس ضرور ہے کہ دوسری مشق[شق] اختیار کی جائے، یعنی یہ کہ جو فرد نوعِ انسانی کا مبدأ فرض کیا گیا ہے، اس کو خدا علمِ لسان کسی ایسے خاص طور پر تعلیم فرمایا جس میں اس کے دیگر بنی نوع شریک نہیں اور اسی خاص طور کی تعلیم کو ہم الہام کہتے ہیں۔

یہاں ایک خفیف سا شبہ یہ پیدا ہوتا ہے کہ انسان بغیر سیکھے کچھ بول نہیں سکتا۔ اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ اس کی زبان پر کسی قسم کے لفظ جاری نہیں ہو سکتے، بلکہ یہ معنی ہیں کہ وہ کوئی متعارف بولی جو اس کے بنی نوع بولتے ہیں، نہیں بول سکتا۔ پس ممکن ہے کہ بہ حسبِ ضرورت مختلف اوقات میں، مختلف الفاظ آدم[علیہ السلام] کے منہ سے نکلے ہوں اور سبب اس کے کہ اس وقت کوئی بولی متعارف نہ تھی، وہی الفاظ اس کی ور اس کی اولاد کی زبان ٹھہر گئے ہوں، مگر اس کا جواب یہ ہے کہ جس تجربہ[تجربے] سے ہم کو یہ معلوم ہوا ہے کا[کہ] آدمی بغیر ہم جنسوں کی صحبت کے ان کی متعارف بولی نہیں بول سکتا، وہی تجربہ اس بات پر گواہی دیتا ہے کہ جب تک کسی قسم کے تھوڑے، یا بہت الفاظ کی کیفیتِ ترکیبی سے کان آشنا نہیں ہوں گے، تب تک چند اصواتِ بسیطہ کے سوا مثل آرا، یا باہو وغیرہ کے اس کے منہ سے الفاظِ مہملہ بھی، جن کی ہیئتِ ترکیبی الفاظِ متعارفہ سے مشابہ ہو، کبھی نہیں نکلتے اور وجہ اس کی ظاہر ہے، یعنی قانونِ طبعی کا عام مقتضا یہ ہے کہ آدمی اپنے دل کی بچ سے کوئی چیز بغیر نمونہ نمونے] کے پیدا نہیں کر سکتا۔ یہی مضمون الہامی کتاب، یعنی قرآنِ مجید کی دوسری صورت[سورۃ] کے کے چوتھے رکوع میں اس طرح بیان کیا گیا ہے، یعنی سکھائے خدا تعالیٰ نے آدم کو تمام مخلوقات کے نام[۶]۔

اس کے بعد ایک اور پردہ ہمارے دل سے اُٹھا۔ ہم نے دیکھا کہ علمِ خواصِ اُدویہ جو کہ علمِ معاش کی ایک ایسی فرق ہے، جس کے سچے ور واقعی ہونے پر تمام جہان کے عقلا کا اتفاق ہے۔ اس کا[کے] ایک حصہ[حصے] پر بقائے نوعِ انسانی کا مدار ہے خبراً اور یقیناً الہامِ ربانی سے مستفاد ہوا ہے، اس خیال کے ساتھ بھی جو کہ بمنزلہ مشاہدہ کے تھا، طرح طرح کے ثبوت ہمارے دل میں گزرے، جن کا خلاصہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے:

بائبل کے مؤرخوں نے عہدِ عتیق کی کتابوں کو تین قسم پر منقسم کیا ہے۔ از اں جملہ ایک قسم کی کتابیں وہ ہیں، جو ایک زمانہ[زمانے] میں موجود تھیں اور اب معدوم ہو گئیں، مگر کوئی شخص ان کے صحیح اور معتبر ہونے سے اور اس بات سے کہ وہ ایک زمانے میں موجود تھیں، انکار نہیں کر

سکتا۔ اسی قسم کی کتابوں کی نسبت کریزاسٹر نے اپنے ہولی (تفسیر) میں لکھا ہے کہ پیغمبروں کی بہت سی کتابیں ناپید ہوگئیں۔

سلیمان [علیہ السلام] کی کتاب جو کہ خواصِ نباتات اور حیوانات کے بیان میں تھی، اسی قسم کی کتابوں میں شمار کی گئی ہے۔ تفسیر ڈائلی مطبوعہ ۱۸۵۶ء کی جلد ۲ صفحہ ۱۳۹ میں لکھا ہے کہ: 'اس بادشاہ روشن ضمیر (یعنی سلیمان) نے اس دانائی کو جو اس نے پائی انسان کے فائدہ کے لیے استعمال میں لانا چاہا اور بہت سی کتابیں ان کی تعلیم کے لیے لکھیں، مگر عزرا نے ان میں سے صرف تین کو مقدس کتابوں میں داخل کیا اور باقی جو ان میں داخل نہیں کی گئیں، یا تو وہ مذہبی تربیت کے لیے نہیں بنائی گئیں تھیں، یا ایک زمانہ گزر جانے کے سبب سے خراب ہوگئیں تھیں۔' اس عبارت میں اگرچہ کتاب خواصِ نباتات وحیوانات کی تصریح نہیں کی گئی، مگر آپ کی طرف ایک اجمالی اشارہ ضرور پایا جاتا ہے۔

مجموعۂ عہدِ عتیق میں سلاطین کی پہلی کتاب کے چوتھے باب میں لکھا ہے: ''اور خدا نے سلیمان [علیہ السلام] کو دانش اور عقل بہت دی اور دل کی وسعت بھی عنایت کی، ایسی جیسے ریت جو سمندر کے کنارے پر ہے اور سلیمان [علیہ السلام] کی دانش سارے اہلِ مشرق کی دانش اور سارے مصر کی دانش سے کہیں بہت تھی، اس لیے کہ وہ سب آدمیوں سے استحزاری ابان اور ہیمان اور کل کول اور دردخ سے جو کہ بنی محول تھی ،زیادہ دانا تھا اور گرداگرد کی ہر ایک قوم میں اس کا نام پھیلا تھا۔ اس نے درختوں کی کیفیت بیان کی سرو کے درخت سے لے کر جو کہ لبنان میں تھا روفا تک جو کہ دیواروں پر اُگتا ہے اور چارپایوں اور پرندوں رینگنے والوں اور مچھلیوں کا حال بیان کیا اور سارے لوگوں اور بادشاہوں میں سے جن جن تک اس کی دانش کا شہرہ پہنچتا تھا، وہ سلیمان [علیہ السلام] کی حکمت سننے آئے تھے۔''

رولن صاحب [۷] نے جو قدیم مصر کی تاریخ لکھی ہے، اس میں وہاں کے اطبا کا حال یوں لکھا ہے کہ: ''بیمار کو صرف حکیم ہی کی مرضی پہ نہ چھوڑتے تھے، بلکہ حکیم کو بھی ان قاعدوں کا اتباع کرنا پڑتا تھا، جن کو قدیم تجربہ کار حکیموں نے تحقیق کیا تھا اور وہ قواعد کتبِ مقدس میں موجود تھے۔''

ان تمام حوالوں کے مضمونِ مشترک سے یہ بات بہت واضح طور پر ثابت ہوتی ہے کہ سلیمان [علیہ السلام] نے بے شک ایک کتاب خواصِ نباتات وحیوانات کے بیان میں لکھی اور وہ کتاب ایک مدت تک مجموعۂ عہدِ عتیق کی الہامی کتابوں میں داخل رہی اور جب اس کے ساتھ یہ خیال کیا جاتا ہے کہ ایک فردِ واحد یعنی سلیمان [علیہ السلام] نے ہزاروں چیزوں کے خواص ومنافع ومنا ایسے وقت میں بیان کیے، جس سے پہلے علمِ خواص اور یہ یقیناً مدون نہ ہوا تھا اور پھر اس علم کی وسعت اور اس کے اسرار وخواص کی دقت کا تصور کیا جاتا ہے تو اس بات میں ہرگز شبہ نہیں رہتا کہ سلیمان [علیہ السلام] نے وہ علم قطعاً الہامِ الٰہی سے حاصل کیا تھا۔

بیان اس کا یہ ہے کہ حکمائے قدیم نے اشیا کے طبی خواص دریافت کرنے کے دو طریقے لکھے ہیں: ایک تجربہ، دوسرا قیاس۔ تجربہ [تجربے] کی یہ صورت ہے کہ اگر انسان اپنی تمام عمر ایک چیز کے تجربہ [تجربے] اور امتحان میں صرف کر دے تو بھی شاید اس کے جملہ خواص نہ دریافت کر سکے، کیونکہ تجربہ [تجربے] کے وقت کم سے کم اتنی شرطیں ملحوظ رکھنی ضرور ہیں۔ اوّل یہ دیکھنا کہ دوا میں کوئی خارجی کیفیت تو نہیں ہے ،ورنہ اس کی ذاتی کیفیت دریافت نہ ہوگی، جیسے گرم پانی یا برف میں لگی ہوئی شراب۔ پھر کبھی اس میں سے تھوڑی سی مقدار کا امتحان کرنا کبھی بہت سی مقدار کا اور کبھی ایک مرض میں امتحان کرنا کبھی دوسرے میں مرض میں جو پہلے مرض کی ضد ہو، کبھی جاڑے میں امتحان کرنا، کبھی گرمی میں؛ کبھی سرد ولایتوں میں امتحان کرنا، کبھی گرم ولایتوں میں؛ کبھی بچہ [بچے کا] امتحان کرنا، کبھی جوان پر، کبھی بوڑھے پر؛ کبھی تنہا استعمال کرنا، کبھی بدرقہ ومعین کے ساتھ۔ پھر اس بات کا لحاظ رکھنا کہ وہ دوا افراد [پر] کیا اثر کرتی ہے اور تھوڑی دیر کے بعد کیا اثر کرتی ہے؟ جیسے مجذرات کہ اول مساوات بند کر دینے کے سبب سے ایک نوع کی حرارت پیدا کرتی ہے اور پھر بسبب شدت برودت کے قویٰ اور ارواح کا کام تمام کر دیتی ہے۔ پھر یہ دیکھنا کہ دوا ہمیشہ اپنا وہی عمل کرتی ہے، یا آج کچھ اور ہے اور کل کچھ اور تھا۔ پھر یہ دیکھنا کہ دوا جو عمل اور حیوانات میں کرتی ہے، وہی عمل انسان میں بھی کرتی ہے یا نہیں، کیونکہ اکثر دوائیں ایسی ہیں کہ ان کا عمل اور حیوانات میں کچھ اور ہے اور انسان میں کچھ اور ہے، مثلاً: اگر

گھوڑے کوایک دانہ بادام یا ایک چھوارا کھلا دیجیے تو اس کو نہایت گرمی کرتا ہے، یہاں تک کہ وہ پسینے میں عرق عرق ہو جاتا ہے اور صحیح المزاج آدمی اگر بیس دانے بادام کے یا بیس چھوارے کھا جائے تو بھی اس کو خبر تک نہیں ہوتی۔ اسی طرح میٹھا تیلیا کہ ایک قسم کے چوہے کی غذا ہے اور نسان کے حق میں یہ قاتل ہے۔ پھر یہ خیال رکھنا کہ دوا بدبودار یا بدمزہ یا بدصورت تو نہیں ہے، کیونکہ ایسی دواؤں میں اکثر مضرت کا احتمال ہے وراسی لیے ان کا تجربہ جانوروں پر کیا جاتا ہے۔ ان کے سوا اور بھی شرطیں ہیں، جن کا ذکر کرنا یہاں کچھ ضروری نہیں۔

دوسرا طریقہ قیاس ہے اور اس کی صورت یہ ہے کہ یا تو دوا کے مزہ [مزے] اور رنگ و بو سے اس کی کیفیت کا سراغ لگاتے ہیں، جیسا کہ مشہور ہے: کل حلو اور کل حار مض مار دیا، اس طرح استدلال کرتے ہیں کہ دوا جس قدر جلد متحیل ہوگی، اسی قدر زیادہ گرم ہوگی اور جس قدر دیر میں متحیل ہوگی، اسی قدر کم گرمی ہوگی یا جس قدر جلد منجمد ہوگی، اسی قدر زیادہ بارد ہوگی یا جس دوا میں حرارت یا برودت یا صلابت یا تکاثف شدت سے ہوگا، وہ لیس بس ہوگی، ورنہ رعب ہوگی، مگر اس طریقہ [طریقے] سے دوا کی طبیعت اور کیفیت کے سوا اس کے خواص و افعال ہرگز نہیں معلوم ہو سکتے، کیونکہ جیسا کتبِ طیبہ [طبیہ] میں لکھا ہے: حار دوائیں ہر مرض بارد کو نافع نہیں ہوتیں اور نہ بارد دوائیں ہر مرضِ حار کو نافع ہوتی ہیں، بلکہ تجربہ [تجربے] کی رو سے جس خط کو، جس مرض کے ساتھ خصوصیت ہوتی ہے، وہ اسی کا علاج سمجھتی جاتی ہیں اور اسی کو نفع بخشتی ہے۔ اس کے سوا بعض حار دوائیں امراضِ حارہ کو اور بعض بارد دوائیں امراضِ باردہ کو باخاصیت نافع ہوتی ہیں، جن کے ساتھ علاج کرنے کو علاج بالمثل کہتے ہیں۔ پس معلوم ہوا کہ کیفیت و دریافت ہونے سے اس کے خواص نہیں دریافت ہو سکتے۔

اس بیان سے ظاہر ہوگا کہ فردِ واحد محض تجربہ [تجربے] اور قیاس سے ہزاروں چیزوں کے خواص ہرگز نہیں دریافت کر سکتا، بلکہ میرے نزدیک: علمِ کیمیا کے نشو و نما سے پہلے صرف ایک چیز کے جملہ خواص دریافت کرنے بھی ایک آدمی کی حدِ طاقت سے باہر تھے، بلکہ اس وقت انسان کا منتہائے سعی یہ تھا کہ جن مفردات کے خواص ٹھہر چکے ہیں، ان کی صورت کے اور امراض پر تجربہ کرتے کرتے کوئی نئی خاصیت دریافت کر لی، یا بر سبیلِ اتفاق کسی مفرد دوا کی کوئی خاصیت خود بخود اس پر کھل گئی، مثلاً: کوئی صاحبِ مرض مزمن کسی صحرا میں وارد ہوا اور اس کو جنگل کی ہریاول سے کسی چیز سے رغبت آئی، جب اس کو کھایا تو مرض میں خفت معلوم ہوئی، یا ایامِ قحط میں کوئی شخص اپنی بھوک کی آگ بجھانے کو کوئی مجہول بناس پتی کھا بیٹھا اور اس سے کوئی خاص فائدہ محسوس ہوا، یا کسی جانور کو کسی خاص حالت میں کوئی عمل کرتے دیکھا اور اس سے کچھ نتیجہ نکال لیا۔ چنانچہ تاریخ الحکما وغیرہ میں لکھا ہے کہ: چائے، خطائی اور مومیائی اور خاد زہر اور برگ فروغ وغیرہ کے خواص اسی قسم کے اتفاقات سے دریافت ہوئے ہیں۔

حکمائے جدید کے ہاں بھی مجہول چیزوں کے خواص و افعال دریافت کرنے کا کوئی کام قاعدہ، [قاعدے] تجربہ [تجربے] اور قیاس کے سوا نہیں پایا جاتا، مگر قیاس کے طریقے ان کے ہاں کچھ اور ہیں اور قدما کے ہاں کچھ اور تھے۔ ان کے ہاں قیاس کا طریقہ ایک تو یہ ہے کہ جب نباتات میں سے کسی مجہول چیز کے خواص دریافت کرنے ہوتے ہیں تو اول یہ دیکھتے ہیں کہ یہ بونٹی [بوٹی] نباتات کے کون سے آرڈر، یعنی خاندان میں داخل ہے، کیونکہ ان کے ہاں کل نباتات مختلف حیثیتوں سے کئی کئی خاندانوں میں منقسم ہیں۔ پس ہر بونٹی [بوٹی] اور ہر درخت قدرتی وضع اور شکل یا پھول اور مور وغیرہ کے لحاظ سے کسی نہ کسی خاندان میں ضرور داخل ہوتا ہے۔ جب اس کو کسی خاندان میں داخل کر چکے اب تجربہ [تجربے] سے اس خاندان کی ہر ایک طبی خاصیت کو اس میں بدلتے ہیں، ایسا اتفاق بہت ہی کم ہوتا ہے کہ وہ نئی چیز تجربہ [تجربے] کے بعد جملہ خواص میں اپنے خاندان کے ساتھ متحد نکلے، بلکہ سیکڑوں نباتات بالکل اپنے خاندان پر نہیں ہوتے، مثلاً: سالونشا اور اینکوینشا جو کہ نباتات کے دو مشہور خاندان ہیں، ان میں سیکڑوں نباتات ایسے پائے جاتے ہیں، جن میں ان خاندانوں کی عام خاصیتیں کہیں نام کو نہیں۔

دوسرا طریقہ کیمیکل پروسس، یعنی عملِ کیمیا ہے۔ اس طریقہ [طریقے] سے اس مجہول چیز کے اجزا الگ الگ کر کے دیکھتے ہیں کہ

یہ اجزا ماہیت اور مقدار میں کون سی دوا کے اجزا سے مطابقت رکھتے ہیں۔ اگر اتفاق سے اس کے اجزا کسی دوا کے اجزا سے بالکل میل کھا گئے (اور ایسا شاذ و نادر ہوتا ہے) تو اس مجہول چیز کی نسبت یہ یقین کیا جاتا ہے کہ اس میں اُس معلوم دوا کے خواص ہیں۔ پھر مزید اطمینان کے لیے اُن خواص کو تجربہ [تجربے] سے بھی پڑتا لیتے ہیں، لیکن اگر اس مجہول چیز میں کسی متعارف دوا کے ساتھ مطابقت کلی نہ پائی گئی (اور اکثر بلکہ تقریباً ہمیشہ ایسا ہی ہوتا ہے) تو جب اس کا تجربہ شرائطِ مذکورہ بالا کے ساتھ نہ کیا جائے گا، تب تک اس کی کوئی خاصیت یقینی نہ سمجھی جائے گی۔ بہر حال اس میں شک نہیں کہ قیاس کے یہ دونوں طریقے جو حکمائے جدید نکالتے ہیں، ان کے ذریعہ [ذریعے] سے مجہولات کے خواص کا سراغ لگانا پہلے کی نسبت بہت آسان ہو گیا ہے، مگر اس میں بھی کچھ شبہ نہیں کہ جب تک ہزاروں دواؤں کے خواص پہلے سے معلوم نہ ہوں، تب تک یہ دونوں طریقے بالکل بیکار اور نکمے ہیں، کیونکہ ان کا مدار صرف اس بات پر ہے کہ ایک مجہول چیز کو بعض اوصاف میں کسی متعارف دوا کے مطابق پا کر اس کے طبی خواص اس میں بھی تسلیم کر لیے جائیں۔ اس کے سوا یہ بھی ظاہر ہے کہ یہ دونوں طریقے حکمائے جدید کے نکالے ہوئے ہیں۔ زمانۂ قدیم میں کہیں ان کا نام و نشان بھی نہ تھا۔ پس یہ احتمال کبھی بھولے سے بھی دل میں نہیں آسکتا کہ سلیمان [علیہ السلام] نے ہزاروں چیزوں کے خواص کیمیکل پروسس، یا نیچرل آرڈر وغیرہ کے ذریعہ [ذریعے] سے دریافت کیے ہوں گے۔

اس کے بعد ایک اور پردہ ہمارے دل سے اُٹھا۔ ہم نے دیکھا کہ علمِ جیولوجی جس کو زمانۂ حال میں آ کر نشو و نما ہوا ہے۔ اس کے بڑے بڑے اصول، جن کو اس علم کے رو سے مسائل سمجھنا چاہیے، محض الہامِ الٰہی سے مستفاد ہوئے ہیں۔ اس خیال کے ساتھ بھی جو کہ بمنزلہ مشاہدہ کے تھا، طرح طرح کے ثبوت ہمارے دل میں گزرے، جن کا خلاصہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

کتابِ پیدائش کے پہلے باب میں جو تمام کائنات کا چھ [چھے] دن میں پیدا ہونا لکھا ہے۔ اس میں ہم کو صرف اس قدر تاویل کرنے کی ضرورت پڑتی ہے کہ ایک ایک دن سے کئی کئی ہزار برس کا ایک ایک دورہ مراد لیں۔ اس کے بعد کائناتِ ارضی کی ترتیب جو اس مقدس کتاب میں لکھی ہے، وہ بالکل جیولوجی تحقیقات کے مطابق پائی جاتی ہے۔ حالانکہ یہ بات سب کے نزدیک مسلم ہے کہ جس زمانے میں یہ مقدس کتاب لکھی گئی، اس سے ہزار برس پیچھے تک اس علم کا کہیں نام و نشان نہ تھا اور طبقاتِ زمین کے اسرار انسان کی نظر میں بالکل مخفی تھے۔

کتابِ پیدائش سے واقعاتِ ارضی کی ترتیب اس طور پر معلوم ہوتی ہے کہ اوّل زمین ویران اور سنسان تھی اور اس کے اوپر اندھیرا چھایا ہوا تھا؛ پھر اُجالا ہوا؛ پھر خشکی سے تری جدا کی گئی اور زمین پر نباتات پھیلنے لگے؛ پھر پانی میں دریائی جانور پیدا ہوئے؛ پھر خشکی کے جانور پیدا ہوئے؛ پھر انسان ظاہر ہوا۔ کتابِ موصوف میں آسمان اور کواکب کا پیدا ہونا بھی اسی چھ [چھے] دن کے عرصے میں بیان کیا ہے، مگر یہ بیان ہماری بحث سے خارج ہے، کیونکہ ہم کو اس کتاب میں سے صرف کائناتِ ارضی کی ترتیب کو جیولوجی ترتیب کے ساتھ مطابق کرنا ہے۔

جیولوجیوں نے کرۂ زمین کی عمر کو چار دوروں پر تقسیم کیا ہے جو کہ زمین کے مختلف طبقوں سے پہچانے جاتے ہیں۔

پہلے دورہ میں یہ ثابت کیا گیا ہے کہ اصل میں کرۂ زمین سوزان اور مستقل تھا اور جو جسم پگھل سکتے ہیں اور حرارت کے سبب بخارات بن کر اوپر کو صعود کرتے ہیں، جیسے: گندھک، قیر اور سیسہ اور پارہ اور اجرام حجری اور معدنی۔ اس وقت شکلِ بخارات ظلمانی کرۂ زمین کو جو ہوائی کی طرح محیط تھے اور اس کو ہر طرف سے فشار دیتے تھے اور ان میں ظلمت اور تاریکی اس درجہ تھی کہ آفتاب کی شعاعیں ایسی ظلمت میں سطحِ زمین تک ہرگز نہیں پہنچ سکتیں۔ ظاہر ہے کہ اس جلتے ہوئے کرہ [کرے] کے اوپر اور اس جو عظیم و ثقیل و ظلمانی کے نیچے اجسامِ اُحیہ نباتات و حیوانات کا پایا جانا ممکن نہ تھا۔ چنانچہ اس دورہ کی زمین جو کہ ارضی اولیٰ کہلاتی ہے۔ اس میں اجسام غیہ آکسیہ، یعنی معدنوں اور چٹانوں کے سوا نباتات و حیوانات کے آثار بالکل نہیں پائے جاتے۔ پس کتابِ پیدائش میں جو یہ کہا گیا ہے کہ: ''اوّل زمین ویران اور سنسان تھی اور اس پر اندھیرا چھایا ہوا تھا۔'' یہ بالکل اس حالت کے مطابق ہے جو کہ جیولوجیوں کے نزدیک پہلے دورہ میں کرہ [کرے] پر طاری ہو رہی تھی۔

یہ ثابت کیا گیا ہے کہ کرہ ہمیشہ سیال اور اپنی حرارت پر قائم نہیں رہ سکتا۔ پس وہ پہلے ہی دورہ [دورے] میں ایک مدتِ دراز کے بعد اُوپر سے ٹھنڈا ہونا شروع ہو گیا تھا، یہاں تک کہ اس کے اوپر ایک پرَ جم گیا، جیسے: پگھلا ہوا سیسہ یا قلعی جب ٹھنڈی ہونے لگتی ہے تو اس پر ایک رقیق سا چھلکا آ جاتا ہے اور اندر سے ویسا ہی پگھلا ہو رہتا ہے اور پھر وہ چھلکا تھوڑا تھوڑا ٹھنڈا اور پرکار ہوتا جاتا ہے۔ پس جو اجسام بشکلِ بخارات اس پر محیط تھے، خفتِ حرارت کے سبب پگھل پگھل کر اور سطحِ زمین پر مجتمع ہو کر بڑے بڑے دریا اور چھوٹے چھوٹے حوض بن گئے، کیونکہ جس قدر حرارت سے وہ بخارات کی شکل میں قائم رہ سکتے تھے۔ اس قدر حرارت اب باقی نہ رہی تھی، جیسا کہ گندھک اور سیسہ [سیسے] وغیرہ میں مشاہدہ کیا جاتا ہے کہ جب ان کو بہت دیر تک جوش دیا جاتا ہے تو وہ بخارات بن جاتے ہیں۔ پھر جب آنچ دھیمی کی جاتی ہے تو پگھل جاتے ہیں، پھر جب بالکل گرمی نہیں پہنچتی تو منجمد ہو جاتے ہیں۔ پس جس قدر رہ بخارات پگھل پگھل کر زمین پر پھیلتے گئے، اس قدر جو کی ظلمت کم ہوتی گئی۔ یہ حالت پہلے دورہ کے آخیر میں شروع ہو گئی تھی، مگر دوسرے دورہ [دورے] کے اوائل میں آ کر اس کو زیادہ قوت حاصل ہوئی، یہاں تک کہ جب ظلمت اور حرارت بہت کم ہو گئی تو اسی دوسرے دورہ [دورے] میں نباتات زمین پر پھیلنے شروع ہوئے، پھر اس کے بعد حیوانات نے دریائے شور میں سکونت اختیار کی، کیونکہ دوسرے دورہ [دورے] کی زمین جو یہ کہا گیا ہے کہ پھر اُجالا ہوا؛ پھر خشکی سے تری جدا کی گئی اور زمین پر نباتات پھیلنے لگے جو پھر پانی میں دریائی جانور پیدا ہوئے۔ یہ بالکل ان حالات کے مطابق ہے جو کہ جیولوجیوں نے نزدیک: دوسرے دورہ [دورے] میں کرہ [کرے] پر واقع ہوئے۔

اس کے بعد تیسرا دور شروع ہوا اور اراضیِ ثالثہ کی تخلیق کا زمانہ آیا۔ اس دور میں چوپائے جانور ظاہر ہوئے اور جانوروں نے خشکی دریٹھے پانیوں میں رہنا اختیار کیا، کیونکہ اراضیِ ثالثہ کے تمام پرت اس قسم کے دفائن سے مالا مال ہیں۔ پس کتابِ پیدائش میں جو یہ کہا گیا ہے کہ: ''پھر خشکی کے جانور پیدا ہوئے''۔ یہ بالکل تیسرے دورہ [دورے] کی حالت کے مطابق ہے۔ اس کے بعد چوتھا دورہ شروع ہوا جس میں آدمی اور ہر قسم کے درخت اور باقی حیوانات بری و بحری ظاہر ہوئے اور یہ اراضیِ طوفانیہ کا زمانہ ہے۔ یہ حالت بھی جیسا کہ ظاہر ہے کتابِ پیدائش کے خلاف نہیں۔

یہاں ایک شبہ پیدا ہوتا ہے کہ کتابِ پیدائش میں نور و ظلمت کا سب سے پہلے دن پیدا ہونا بیان کیا گیا ہے اور چاند اور سورج اور دیگر کواکب کا پیدا ہونا چوتھے دن کہا گیا ہے۔ پس اگر ایک ایک دن سے کئی کئی ہزار برس کا ایک ایک دورہ مراد لیا جائے تو روشنی اور کواکب کی پیدائش میں ایک بونِ بعید واقع ہوتا ہے، لیکن غور کرنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ کتابِ پیدائش کا بیان بالکل قانونِ طبعی کے مطابق ہے، کیونکہ زمانہ حال کے طبعیوں کے نزدیک: یہ بات مسلّم ٹھیر گئی ہے کہ روشنی کو اکب سے کچھ علاقہ نہیں رکھتی، بلکہ وہ تمام جو میں اس طرح پھیلی ہوئی ہے، جیسے: سیال کہربائی تمام اجسام میں ساری ہے، مگر جس طرح یہ سیال اپنے ظاہر ہونے میں کسی سبب کا محتاج ہے، اس طرح روشنی کواکب کی محتاج ہے، یعنی ان کے سبب سے ہم پر ظاہر ہوتی ہے۔ بہ شرطے کہ جو میں کدورت اور کثافت نہ ہو۔ پس جب کہ روشنی کو اصلی تعلق جو کے ساتھ ہے تو ظاہر ہے کہ وہ کواکب کے سوا ایک جدا مخلوق ہے اور ممکن ہے کہ ان دونوں چیزوں کی پیدائش کے زمانے مختلف ہوں، جیسا کہ کتابِ پیدائش سے ظاہر ہے۔

طوفانِ عام:

اس کے سوا طوفانِ عام کی خبر جو کتابِ پیدائش کے چھٹے ساتویں اور آٹھویں باب میں دی گئی ہے اور کئی ہزار برس تک محض حسنِ عقیدت کے سبب اہلِ کتاب کے ہاں مسلّم رہی اور اکثر علمائے طبعیی اس سے انکار کرتے رہے۔ اب جیولوجی تحقیقات سے اس کی صداقت، بہ یقین کو پہنچ گئی، جن علامتوں سے علمائے جیولوجی نے طوفانِ عام کا واقع ہونا دریافت کیا ہے، ان میں سے چند باتیں بہ طریقِ اختصار یہاں بیان کی جاتی ہیں:

علمِ جیولوجی کی شہادت سے معلوم ہوتا ہے کہ طوفانِ عام بے شک واقع ہوا اور اس نے سطحِ کرۂ زمین کو سخت تفسیر پہنچایا۔ بڑی دلیل اس کے واقع ہونے کی یہ ہے کہ زمین کے تمام اطراف و جوانب میں پہاڑوں سے اور اس زمانے۔۔۔۔۔۔سے بہت دور دور گول پتھریوں کے بڑے عظیم الشان رواسب [۸] پائے جاتے ہیں، جن کے دیکھنے سے صاف یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ پتھریاں جو اپنے اپنے ٹھکانوں سے اتنی اتنی دور پائی جاتی ہیں، ان کو پانی کے نہایت سخت صدموں نے منتقل کیا ہے۔

اس کے سوا پہاڑوں کے بڑے بڑے پرکالے، جن کو اس علم کی اصطلاح میں حجادہ ضالہ کہتے ہیں، وہ کبھی تو نرم زمین پر ایسی جگہ پائے جاتے ہیں، جہاں سے وہ پہاڑ جن سے یہ الگ ہوئے ہیں، نہایت دور ہیں اور کبھی ایسے پشتوں کے بدلتے ہیں جو ان کے ہم لخت پہاڑوں سے بہت زیادہ بلند ہیں اور اس سے صاف یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کو کسی نہایت زبردست زور نے جس کا حادثِ مکانی ہرگز نہیں کہہ سکتے، ان کے ٹھکانے سے جدا کر کے وہاں پہنچایا ہے۔ اس کے سوا یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ اکثر رود باروں اور وادیوں کے پانی کا بہاؤ اسی سمت میں ہے، جس سمت میں حجارِ ضالہ اور گول پتھریاں بہہ کر گئی ہیں اور اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ جس غارت گر پانی کا ویران پتھروں اور پتھریوں کو بہا کر لے گیا ہے، اسی نے ان رود باروں اور وادیوں کا منہ پھیر کر راہ سے لے راہ کر دیا ہے اور یہ تینوں اثر ایک ہی وقت میں اور ایک ہی تاخیر سے ظاہر ہوئے۔

اس کے سوا اراضیِ ضفانیہ، یعنی وہ ہررہ انسانی کی زمین میں جو اکثر حیوانات عظیم الجثہ کے دفینے پائے جاتے ہیں، ان کی ترکیب سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ گرم اقلیموں کے رہنے والے تھے، کیونکہ وہ ان حیوانات سے تقریباً بالکل مشابہ ہیں جو کہ اب گرم ولایتوں میں بود و باش رکھتے ہیں اور جو حیوانات سرد یا معتدل ولایتوں میں رہتے ہیں، ان سے کسی طرح یہ کھاتے۔ حالانکہ ان کی ہڈیاں بہت کثرت سے اب تک سرد اور معتدل ولایتوں میں موجود ہیں۔ پس جب تک پانی کا تمام سطحِ کرہ پر پھر جانا تسلیم نہ کیا جائے، تب تک اس عجیب و غریب انتقال کا کوئی معتدل سبب مشخص نہیں ہوسکتا۔

یہاں ہم انھیں تین شہادتوں پر اکتفا کرتے ہیں، مگر ہمارا دل اس بات پر نہایت پختہ گواہی دیتا ہے کہ علمِ لسانی اور علمِ ادویہ اور علمِ جیولوجی کی طرح اور بہت سے علوم ایسے نکلیں گے، جن کے اصول قطعاً الہامِ الٰہی سے ماخوذ ہوئے ہیں اور ہم کو نہایت قوی اُمید ہے کہ جو شخص ایسے علموں کا سراغ لگانے میں کوشش کرے گا، وہ بے شک کامیاب ہوگا، خصوصاً علمِ تشریح اور علمِ ہیئت کے اسرار و غواض پر نظر کرنے سے صاف یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کا ماخذ بھی انسان کی عقلِ ناقص سے ہے، مگر اس لحاظ سے کہ نبیوں کی بہت سے کتابیں نیست و نابود ہو گئیں، البتہ ایک نوع کی مایوسی پیدا ہوتی ہے۔

جزوِ دوم: نبی کی ضرورت پر ایک وجدانی شہادت:

جو باتیں انسان کو مذہب نے تعلیم کی ہیں اور جن کو وہ الہامی جانتا ہے، وہ عموماً یا تو:

(الف) خدا تعالیٰ کی ذات و صفات سے علاقہ رکھتی ہیں۔

(ب) یا اس سزا و جزا سے جس کا وقت موت کے بعد مقرر کیا گیا ہے اور اس لیے ہم تمام مذہبی تعلیمات کو علمِ مبدا و معاد کہتے ہیں۔

پس نبی کی ضرورت ثابت کرنے کے لیے ہم کو دو باتوں کا ثبوت دینا کافی ہے:

۱۔ ایک یہ کہ مبدا و معاد نفس الامر میں ایسی دو حقیقتیں ہیں، جن کا علم حاصل کرنا انسان پر واجب ہے۔

۲۔ دوسرے یہ کہ مبدا و معاد کا علم نبی کے سوا کسی اور ذریعے سے حاصل نہیں ہوسکتا۔ جس طرح، مثلاً: عملِ کیمیا کے ذریعے سے ہم اس بات کا مشاہدہ کرا سکتے ہیں کہ پانی بسیط نہیں، بلکہ وہ مختلف گاسوں [گیسوں]، یعنی آکسیجن اور ہائیڈروجن سے مرکب ہے، اس طرح ہم

یہ ہرگز نہیں دکھا سکتے کہ یہ مبدا ہے اور یہ معاد، لیکن ہم ان دونوں چیزوں کے وجود پر انسان کی اصل فطرت گواہ کر سکتے ہیں اور اس کی گواہی ہمارے نزدیک مشاہدے سے بھی زیادہ یقینی ہے۔ تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ:

(الف) انسان کا حال جو تفحص کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے تو ادنیٰ تامل کے بعد یہ معلوم ہوتا ہے کہ انسان کو اکثر چیزوں کا علم محنت کرنے؛ سیکھنے اور غور کرنے سے حاصل ہوتا ہے، اس کو کسبی علم کہتے ہیں، جیسے: پڑھنا، لکھنا، ایجادات، اختراعات کرنا، کھانا پکانا، بونا اور بُنناوغیرہ۔

(ب) مگر بہت سی باتیں ایسی ہیں، جن کا علم انسان کی فطرت میں ودیعت کیا گیا ہے، اس کو فطرتی یا قدرتی علم کہتے ہیں، مثلاً: ضرورت کے وقت کھانا پینا، دھوپ کے مہینہ [مہینے] میں سایہ ڈھونڈنا، جاڑے میں گرم ہونے کی تدبیریں کرنی [کرنا]۔ یہ باتیں اس کو فطرت کے سوا کسی نے نہیں سکھائیں اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ ہم یہی باتیں اس کے ابنائے جنس، یعنی دیگر حیوانات میں بھی مشاہد کرتے ہیں، جن کا معلم اور استاد قطعاً قدرت کے سوا کسی اور کو نہیں ٹھہرا سکتے۔

جب ہم گھونسلا بنانے میں بیا کی کاریگری اور شہد کے حاصل کرنے میں مکھی کی حکمت اور جالا پورنے میں مکڑی کی [کا] ہنر دیکھتے ہیں اور اکتساب کی راہیں چاروں طرف سے مسدود پاتے ہیں تو ہم کو اس بات میں بالکل شک نہیں رہتا کہ قدرتی علم صرف میلِ طبعی کا نام نہیں ہے، بلکہ بعضے ایسے دقائق اور صنائع بھی اس میں داخل ہیں جو بادی النظر میں قوتِ متفکرہ کے نتائج معلوم ہوتے ہیں، لیکن جب ذرا تامل کیا جاتا ہے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ اسی قدرتی علم کے لحاظ سے انسان اور اس کے ابنائے جنس میں دو طرح کا امتیاز رکھا گیا ہے۔

۱۔ایک یہ کہ حیوانات کا قدرتی علم ہمیشہ ایک خاص درجے پر محدود رہتا ہے، کبھی اس سے تجاوز نہیں کرتا، مثلاً: جو گھونسلا ابابیل نے حضرت نوح علیہ السلام کی کشتی میں بنایا تھا، اس میں اور اس زمانے کے گھونسلوں میں ہرگز کچھ تفاوت نہ ہوگا۔ بہ خلاف انسان کے کہ اس کا قدرتی علم ہمیشہ ایک ہی حالت پر نہیں رہتا، مثلاً: اگر چار پانچ ہزار برس پہلے کی بعض انسانی عمارتوں کا مقابلہ زمانۂ موجودہ کی عمارت سے کیا جائے تو شاید اس بات کا یقین بہت مشکل سے آئے کہ دونوں کام ایک ہی نوع کے افراد نے بنائے ہیں۔

۲۔دوسرے یہ کہ حیوانات کو صرف وہ باتیں سکھائی گئی ہیں جو ان کے مصالحِ جزئیہ اور اغراضِ محسوسہ کے لیے مفید ہوں اور بری بھلی طرح ان کی حاجت رفع کر دیں، جیسے: بھوک کے وقت دانہ یا گھاس یا گوشت وغیرہ کھالینا؛ پیاس کے وقت پانی پینا؛ شق کی حالت میں اپنی مادہ کے ساتھ نزدیکی کرنی [کرنا]؛ دھوپ اور مینہہ یا سردی کے بچاؤ کے لیے گھونسلا یا بل یا بھٹ وغیرہ بنانا؛ اپنے بچوں کی ایک خاص مدت تک پرورش کرنی [کرنا]، بہ خلاف انسان کے کہ اس کے سینے میں ان باتوں کے سوا وہ علوم بھی القا کیے گئے ہیں، جن کے ذریعے سے وہ اپنے مصالحِ کلیہ اور منافعِ آئندہ کا سراغ لگا سکتا ہے، جیسے: جھوٹ یا زنا یا خیانت کو برا جاننا اور سچ یا عصمت یا امانت کو اچھا سمجھنا۔ جب ذرا اور تامل کیا جاتا ہے تو انسان کے قدرتی اور اکتسابی علم میں تین طرح کا امتیاز ہونا ضروری معلوم ہوتا ہے:

ا۔اوّل یہ کہ قدرتی علم کی اصل تمام نوع میں متحقق ہونی ضرور ہے، کیونکہ ہم اس علم کے آثار دیگر حیوانات میں اسی طرح مشاہدہ کرتے ہیں، مثلاً: شہد کی مکھی جس طرح سے شہد حاصل کرتی ہے اور مکڑی جس ہنر سے جالا پورتی ہے، وہ طریقہ اور وہ ہنر ان کے تمام بنی نوع میں پایا جاتا ہے، مگر چونکہ انسان کو خدا تعالیٰ نے عقل عنایت کی ہے اور عقل کا مقتضا تمام افراد میں یکساں نہیں ہوتا، اس لیے وہ قدرتی اصل ایک صورت پر قائم نہیں رہتی، مثلاً: عورت اور مرد کو بغیر کسی تخصیص کے ایک دوسرے پر حرام جاننا ایک عام قانون ہے جو کہ انسان کو فطرت نے تعلیم کیا ہے، مگر اس کی تخصیص کی صورتیں ہر قوم میں جدا جدا ہیں۔ مسلمانوں کے ہاں اور طریقہ ہے؛ ہندوؤں کے ہاں اور دستور ہے؛ عیسائیوں کے ہاں اور قاعدہ ہے۔ بہ خلاف اکتسابی علم کے کہ جو نوع کے بعض افراد میں متحقق ہوتا ہے، بعض میں نہیں ہوتا، علمِ جیولوجی اور علمِ برق کہ یہ دونوں

علم آج کل اہلِ یورپ کے ساتھ مختص ہیں، جیسے: حرکاتِ کواکب کا علم۔ علم ہندسہ ایک زمانے میں اہلِ مصر کے ساتھ مختص تھا۔

ii۔ دوسرے یہ کہ جب انسان کو کوئی ایسی بات تعلیم کی جائے جو قدرت نے اس کو پہلے سے سکھا رکھی ہے تو ضرور ہے کہ وہ بات بغیر دلیل اور برہان کے اس کے دل میں تہ نشین ہو جائے۔ بہ خلاف اکتسابی علم کے کہ جب تک اس پر کافی دلیلیں قائم نہ کی جائیں، تب تک اس کی صداقت پر ہرگز دل گواہی نہیں دے سکتا، مثلاً: اگر ہمارے سامنے کوئی یہ کہے کہ گرمی کی شدت میں سرد ہوا ہے، نہایت فرحت حاصل ہوتی ہے تو خواہ وہ اس کا طبعی سبب بیان کرے؛ خواہ نہ کرے۔ ہم کو اس کے تسلیم کر لینے میں کوئی عذر نہیں ہوتا، لیکن اگر وہ ہم سے یہ آ کر کہے کہ: ''ہوا دو مختلف گاسوں [گیسوں]، یعنی اوکسیجن اور ہائیڈروجن سے مرکب ہے'' تو ہم اس بات کے خواہاں ہوں گے کہ وہ عملِ کیمیا کے ذریعے سے ہوا کے اجزا تحلیل کر کے ہم کو دکھا رہا ہے۔

iii۔ تیسرے جو علم انسان کو قدرت نے تعلیم کیا ہے، ضرور ہے کہ وہ سچا اور مطابق واقع کے ہو۔ بہ خلاف اکتسابی علم کے کہ اس میں غلطی اور خطا کا احتمال بھی ہو سکتا ہے، مثلاً: صحت کی حالت میں ٹھنڈے پانی سے پیاس کا بجھانا جو انسان کو قدرت نے تعلیم کیا ہے، اس میں کبھی خطا واقع نہیں ہوتی، لیکن مرض کی حالت میں جب پیاس اس قدر بڑھ جائے تو ممکن ہے کہ ہوا بالکل فائدہ نہ بخشے یا پیاس کو اور زیادہ کر دے۔

ان سب باتوں پر غور کرنے کے بعد جب اپنے اصل مقصود کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو ہم کو اس بات کا اقرار کرنا پڑتا ہے کہ جہاں قدرت نے انسان کو اور ہزاروں باتیں تعلیم کی ہیں، انھیں باتوں میں سے مبدا و معاد کا علم اجمالی بھی ہے، یعنی اس قدر جاننا کہ ہمارا کوئی صانع ہے اور مرنے کے بعد ہم کو کچھ نہ کچھ اپنی برائی بھلائی کا ثمرہ ملنے والا ہے۔ یہ انسان کی اصل فطرت میں ودیعت کیا گیا ہے اور ہمارے پاس اس کی دو زبردست دلیلیں ہیں:

ا۔ جہاں تک ہماری نگاہ پہنچتی ہے، ہم یہ دیکھتے ہیں کہ آدمی اس سے کہ مذہب کا پابند ہو، یا نہ ہو اور عام اس سے کہ الوہیت کا قائل ہو، یا منکر۔ بہرحال جس وقت وہ کسی ایسی خطرناک حالت میں پھنس جاتا ہے، جس سے جاں بر ہونے کی کوئی تدبیر نظر نہیں آتی اور جن وسائل پر اس کو بھروسا تھا، وہ سب منقطع ہو جاتے ہیں تو جس طرح لوہا مقناطیس کی طرف کھنچتا ہے، اسی طرح اس کی دل توجہ اور باطنی ہمت چاروں طرف سے سمٹ کر ایک ایسی بن دیکھی اور ان سمجھی ذات کی طرف کھینچتی ہے، جس کو وہ آڑے وقت کا سہارا اور اپنی تمام تدبیروں کا منتہا سمجھتا ہے۔

۲۔ دوسرے جہاں تک ہم کو معلوم ہے، ہم نوعِ انسان کے کسی فرد کو اس بات سے خالی نہیں پاتے کہ وہ بعض برائیوں سے نہ کسی دینوی مضرت کے اندیشے سے، بلکہ ایک ایسے خوف کے سبب سے بچتا ہے یا بچنے کا ارادہ کرتا ہے، جس کا کھٹکا اس کو مرنے کے بعد ہے اور بعض بھلائیاں نہ کسی دینوی منفعت کے لیے، بلکہ ایک ایسی توقع پر کرتا ہے یا کرنے کا ارادہ رکھتا ہے، جس کے پورے ہونے کی اُمید اس کو مرنے کے بعد ہے۔ اسی مطلب کو ہم یوں بھی ادا کر سکتے ہیں کہ ہر فردِ انسانی بعضے کاموں کو نہ کسی دینوی مضرت یا منفعت کے لحاظ سے، بلکہ محض دل کی شہادت سے مذموم یا محمود جانتا ہے۔ پس متذکرہ بالا بیان سے اس کے سوا کوئی بات ذہن میں نہیں آتی کہ 'مبدا اور معاد کا اجمالی علم' جو اس کی فطرت میں رکھا گیا ہے، صرف اسی کی ہدایت سے وہ ان کاموں کو برا یا بھلا جانتا ہے۔

اس ساری تقریر سے یہ نتیجہ نکلا کہ مبدا اور معاد کا اجمالی علم انسان کو قدرت نے تعلیم کیا ہے، کیونکہ اگر اکتساب سے حاصل ہوتا ہے تو اس کے آثار تمام بنی نوع میں بلا استثنا ہرگز نہ پائے جاتے۔

یہاں ایک شبہ یہ پیدا ہوتا ہے کہ شاید یہ خیالات انسان کی اصل فطرت میں ودیعت نہ کیے گئے ہوں، بلکہ مذہبی تعلیمات کے سبب رفتہ رفتہ تمام دنیا میں پھیل گئے ہوں، مگر یہ شبہ ہم کو ایک ایسی دلیل کی طرف ہدایت کرتا ہے جس سے ہمارے مطلب کو اور زیادہ تقویت حاصل ہوتی ہے۔ ہم اوپر لکھ چکے ہیں کہ قدرتی علم کا ایک یہ بھی خاصا ہے کہ جب کوئی بات اس کے موافق انسان کو تعلیم کی جاتی ہے تو وہ اس کو بغیر

برہان کے تسلیم کر لیتا ہے۔ پس اگر یہ بات مان لی جائے کہ خیالاتِ مذکورہ مذہبی تعلیمات کے سبب دنیا میں شائع ہوتے ہیں تو بھی ہمارا مطلب کہیں نہیں جاتا کیونکہ اگر یہ دونوں اصول، یعنی مبدا و معاد مجملاً انسان کی فطرت میں مخفی نہ ہوتے تو کسی طرح ممکن نہ تھا کہ سارا جہان ایسی دو نادیدہ باتوں کے تسلیم کرنے پر متفق ہو جاتا، جن کا نمونہ سلسلۂ محسوسات میں کہیں نظر نہیں آتا۔

ہم اوپر یہ بھی لکھ چکے ہیں کہ قدرتی علم میں اکتسابی علم کی طرح، غلطی اور خطا کاری کا احتمال کبھی نہیں ہوتا، بلکہ وہ ہمیشہ سچا اور مطابق واقع کے ہوتا ہے۔ پس جب کہ ہم یہ بات ثابت کر چکے کہ 'مبدا و معاد کا اجمالی علم' قدرتی ہے، اکتسابی نہیں تو ضرور ہے کہ جیسا مبدا و معاد کی نسبت ہمارا اعتقاد ہے، اسی طرح واقع میں بھی ہمارا کوئی صانع ہے اور مرنے کے بعد ہماری برائی بھلائی کا ثمرہ ہم کو ملنے والا ہے۔

جب یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ مبدا و معاد کا اعتقاد صحیح اور مطابق واقع کے ہے تو ہماری عقل ہرگز جائز نہیں کر سکتی کہ جس میں فیاض حکیم نے بغیر طلب اور خواہش کے اس اجمالی علم کی چاٹ لگا کر ہم کو اس کی تفصیل کا مشتاق، بلکہ ایسا حاجت مند کیا، جیسے بیمار دوا کا اور پیاسا پانی کا محتاج ہوتا ہے۔ وہ باوجود ہماری طلب اور خواہش کے اس کی تفصیل کا دروازہ ہم پر نہ کھولے۔ ہمارے نزدیک اگر مبدا و معاد کا تفصیلی علم حاصل کرنے کے وسائل ہم سے منقطع کیے جائے تو ہمارا حال یا تو بعینہ اس پیاسے کا سا ہو، جس کو ایک سرد اور شیریں اور شفاف پانی کے چشمے سے دو گھونٹ پلا کر اس چشمے کی راہیں چاروں طرف سے مسدود کر دیں، یا اس غلام کا سا حال ہو جس کو اس کا آقا کسی دور دراز مسافت پر ایک خطرناک راستے سے بھیجے اور سوا اس کے کہ اس راستے کا خطرناک ہونا اس کو کسی طرح نہ جتائے۔ ان خطرات کی حقیقت یا ان کے موقع و محل سے آگاہ نہ کرے اور کوئی تدبیر ان سے بچنے کی اس کو نہ سمجھائے کیا ہمارا ولی نعمت، جس کو ہم جود و کرم کے ساتھ متصف اور بخل و خست سے منزہ جانتے ہیں، وہ ہمارے ساتھ ایسا معاملہ کر سکتا ہے؟ نہیں! ہرگز نہیں کر سکتا، بلکہ فرر رہے کہ ہمارے لیے کوئی ایسی شمع روشن کرے جو اس اجمالی کے دھندلکے پر تفصیل کی روشنی پھیلا کر، ہمارے جہل و تردد کو علم و یقین کے ساتھ مبدل کر دے۔

یہاں شاید ہمارے دل میں یہ خیال گزرے کہ وہ شمع ممکن ہے کہ ہماری عقل ہو جو کہ ہم میں اور ہمارے ابنائے جنس (حیوانات) میں مابہ الامتیاز ہے اور جس کے سبب سے ہم کو تمام محسوسات پر شرفِ فضیلت حاصل ہے اور جس کی بدولت ہمارے بنی نوع پر موجوداتِ عالم کے اسرار روز بروز کھلتے چلے جاتے ہیں۔ ہم کو امید نہیں کہ اس خیال کو ہمارے دل میں پانی کے بلبلے سے زیادہ قیام ہو کیونکہ ہم جو اپنے گریبان میں منہ ڈال کر دیکھتے ہیں تو اپنی عقل کو مبدا و معاد کی حقیقت کے ساتھ وہ نسبت پاتے ہیں جو آنکھوں والے کو ایک اندھیری کوٹھڑی کے ساتھ ہوتی ہے۔ کیا کسی کو یہ امید ہے کہ آنکھوں کی روشنی ایک کلبہ تیرہ و تار میں کچھ کام دے سکتے ہے؟ نہیں! ہرگز نہیں دے سکتی۔ اسی طرح آدمی کی عقل مبدا و معاد کی حقیقت کا سراغ ہرگز نہیں لگا سکتی۔

بڑے بڑے حکیم اور فیلسوف اور بڑے بڑے محقق اور دانش مند، جنھوں نے سارے جہان کی چیزوں کو چھان مارا اور حقائق اشیا پر، جو جہالت کے پردے پڑے ہوئے تھے، ان کو مرتفع کیا اور قانونِ قدرت سے وہ اصول اور وہ قاعدے استنباط کیے، جن کے سبب سے انسان کے چہرے پر خلافتِ رحمانی کا منصب دار ہونا کھل گیا۔ جب انھوں نے اپنی حد سے آگے قدم بڑھایا، یعنی بجائے اس کے کہ کسی شمعِ غیبی سے اپنا چراغ روشن کریں۔ اپنی اٹکل سے مبدا و معاد کا سراغ ڈھونڈنے لگے تو صرف یہی نہیں کہ وہ منزلِ مقصود تک نہ پہنچ سکے، بلکہ انھوں نے ایسی ٹھوکریں کھائیں اور ان کی رایوں نے ایسی غلطیاں کیں کہ جب ان کے دیگر مقالات کے ساتھ مبدا و معاد کے متعلق خیالات کو دیکھا جاتا ہے تو ان میں وہ نسبت معلوم ہوتی ہے جو کہ عاقل اور مجنوں کے کلام کے درمیان ہونی چاہیے اور بڑی دلیل اس بات کی کہ یہ گروہ اپنی سعی میں ناکام رہا۔ یہ ہے کہ اس بے شمار گروپ میں سے شاید دو شخصوں کی رائیں ایسی نکلیں جو کہ باہم اتحادِ کلی رکھتی ہیں۔

یہاں ہم کو مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس مطلب کے زیادہ تر دل نشین کرنے کے لیے قدیم مصر والوں کا تھوڑا سا ضروری حال

رولن صاحب کی تاریخ سے بطورِ انتخاب نقل کریں۔ جس طرح اس زمانے میں اہلِ یورپ اپنے تئیں پورا شائستہ اور اپنے سوا تمام عالم کو وحشی یا نیم وحشی خیال کرتے ہیں، اسی طرح اہلِ مصر غیر قوموں اور غیر ملکوں کے لوگوں کو وحشی کہا کرتے تھے۔ چنانچہ جب نیکو بادشاہ تخت پر بیٹھا تو اس نے اوّل دریائے نیل کی نہر پر بدستور سابق مدد جاری رکھی، مگر تھوڑا عرصہ گزرنے کے بعد ایک غیبی فال سے خوف کھا کر اس نہر کی تعمیر بند کرا دی، کیونکہ اس کو یہ بات کہی گئی کہ اس نہر کے بننے سے وحشی قوموں کے لیے مصر میں آنے کی راہ کھل جائے گی۔ پہلے مصر کو فنون و آدابِ سلطنت کا ایک عمدہ مدرسہ (جہاں سے علوم کو نشو و نما اور روز بروز ترقی ہو) سمجھتے تھے اور حقیقت میں بھی عمدہ عمدہ فن وہاں ایجاد ہوتے تھے اور اس ملک سے نہایت عمدہ عمدہ ہنر اور عجیب عجیب فن ان لوگوں کو، جو علم و ہنر میں ترقی کرنے کی کوشش کرتے تھے، حاصل ہوتے تھے۔

یونان کے بڑے بڑے لوگوں مثل ہومر [۹]، فیثاغورث [۱۰] اور افلاطون [۱۱] اور وہاں کے اچھے اچھے مقنّنوں نے مثل لائیکرگس [۱۲] اور سولن [۱۳] اور بہت سے نامیوں کے جن کا بیان یہاں ضروری نہیں، بہ نظرِ تکمیل علوم مصر کا سفر اختیار کیا۔ اور خدا تعالیٰ نے بھی (کتابِ مقدس میں) مصر کی تعریف کی ہے، کیونکہ اس نے حضرت موسیٰ علیہ السلام کے متعلق فرمایا کہ وہ مصریوں کے ہر طرح کے علم و ہنر میں کامل تھا۔۔۔ مصری ایک عجیب طرح کی موجد طبیعت رکھتے تھے اور ہر کام میں نئی نئی ایجادیں نکالتے تھے۔ انھوں نے اپنی طبیعت کو مفید کاموں کی ایجاد کی طرف متوجہ کیا تھا اور ان کے زمانے کے علمائے، جو کہ مرکری کہلاتے تھے، مصر کو عجیب عجیب ایجادوں سے معمور کر دیا تھا۔ انھوں نے، کسی ایسی چیز سے جس سے طبیعت انسانی کی تکمیل ہوتی ہے یا جس سے آرام یا خوشی حاصل ہوتی ہے، مصر کو محروم نہ رکھا تھا۔ ستاروں کی حرکات پر وہ لوگ سب سے پہلے مطلع ہوئے اور سب سے پہلے انھوں ہی نے علمِ ہندسہ ایجاد کیا۔ موجوداتِ عالم کے حالات اور خواص دریافت کرنے میں یہ لوگ بہت کوشش کرتے تھے۔۔۔ مصریوں نے فنِ عمارت اور رنگ آمیزی اور سنگ تراشی اور تمام فنون کو کمال پر پہنچایا تھا۔ جن لوگوں نے قواعدِ حکمت و حکومت کو خوب سمجھا، ان میں سب سے اوّل مصری تھے۔ اس قوم نے یہ بات سب سے پہلے دریافت کی کہ فنونِ قواعدِ سلطنت کا اصلی مطلب یہ ہے کہ اپنی زندگی مزے کے ساتھ کٹے اور رعیت آباد رہے۔'' مگر دین کے معاملات میں جس قدر مصری احمق تھے، کوئی نہ تھا۔ ان کے ہاں باایں دعوائے تہذیب و شائستگی بتوں کی بہت کثرت تھی۔ ان کی تقسیم اور ان کے درجے جدا جدا تھے۔ ان بتوں میں اوسرس اور اسس، جن کو وہ چاند اور سورج تصور کرتے تھے، بہت بڑے بت تھے۔ ان کی پرستش عموماً ہوتی تھی۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ ان میں سیاروں کی پرستش سے بت پرستی نے ظہور پایا۔ ان کے سوا بیل اور کتا اور بھیڑ اور بلی اور باز اور لگر اور لک لک کی بھی پرستش ہوتی تھی اور ان میں سے بعض جانور ایسے تھے کہ خاص خاص شہروں میں پوجے جاتے تھے اور یہ نقشہ تھا کہ ایک قوم ایک جانور کو قبلہ و کعبہ سمجھ کر دیوتا کی طرح پوجتی تھی اور دوسری قوم اس کی صورت سے نفرت کرتی تھی۔ ان جانوروں میں سانڈ ایپس نہایت ممتاز سمجھا جاتا تھا۔ اس کے نام کے بڑے بڑے عالیشان مندر بنائے جاتے تھے اور اس کے بعد مر جانے کے بعد بہ نسبت اس کے ایامِ حیات کے اس کی عزت اور توقیر زیادہ ہوتی تھی۔ تمام مصر اس کے سوگ میں ماتم کرتا تھا اور اس کی تجہیز و تکفین اس دھوم دھام سے ہوتی تھی کہ اس پر مشکل سے یقین آتا ہے۔ ٹو یمی لیکس کے زمانے میں جب ایک ایسا جانور ضعیف ہو کر مرا تو اس کے ساز و سامان میں معمولی اخراجات کے علاوہ ایک لاکھ بارہ ہزار پانچ سو روپیہ صرف ہوا تھا۔ جب اس کی تجہیز و تکفین سے فراغت ہوتی تھی تو اس کی جگہ دوسرے سانڈ کے مقرر کرنے کی فکر ہوتی تھی اور تمام مصر اس کی تلاش میں جاتا تھا۔ اس سانڈ میں چند علامتیں ہونی ضرور تھیں، جن کے سبب وہ اور سانڈوں سے ممتاز ہوتا تھا۔ پیشانی پر ہلال کی شکل، پشت پر عقاب کی صورت، زبان پر بھونری کا نقشہ ہونا ضرور تھا اور جب قسمت سے ایسا سانڈ ہاتھ آ جاتا تھا تو تمام مصر میں گھر گھر خوشی ہوتی تھی اور ماتم جاتا رہتا تھا۔ جب شاہ ایلپس اتھوپیا کی مہم سے ناکام واپس آیا تو وہ ایسے دنوں میں مصر پر گزرا کہ مصری نئے سانڈ ایلپس کے ملنے کی خوشیوں میں کھیل کود رہے تھے۔ یہ ناکام دل سوختہ ان کو خوشیاں کرتا دیکھ کر یہ سمجھا کہ یہ لوگ میری ناکامی پر ہنستے ہیں۔ اُس نے اس سانڈ کو جس نے اپنی خدائی کا

حنف بہت کم اٹھایا تھا، قتل کرا دیا اور تمام مصریوں کو بن خدا کا کر دیا۔ مصریوں نے صرف جانوروں کے آگے خوشبوئیں جلانے پر ہی اکتفا نہ کیا تھا، بلکہ اپنے باغوں کی نباتات کو بھی دیوتا سمجھتے تھے۔

نہایت تعجب کی بات ہے کہ جو لوگ تمام دنیا سے فضل و ہنر میں نایق ہوں اور وہ آپ کو ایسا ہی سمجھتے بھی ہوں وہ ایسی حماقت میں گرفتار ہو جائیں اور جھوٹے معبودوں کی پرستش میں ایسے اندھا دھند پڑ جائیں کہ تھوڑی سی سمجھ والا بھی اسے پسند نہ کرے۔ جانوروں اور کیڑے مکوڑوں کا مندر میں پوجنا اور کمال احتیاط سے ان کو پالنا اور ان کے قاتلوں سے قصاص لینا اور مرنے کے بعد ان جانوروں کو عطریات سے بھرنا اور بڑی دھوم دھام سے قبروں میں دفنانا اور رفتہ رفتہ پیاز اور لہسن کو بھی پوجنا اور آڑے وقتوں میں ان سے مدد مانگنی اور ان پر بھروسا کرنا ایسی نادانی کی باتیں ہیں کہ اس زمانے میں ان پر مشکل سے یقین آتا ہے، مگر اگلے لوگ ان سب باتوں پر گواہی دیتے چلے آرہے ہیں۔

لوشین صاحب [۱۴] کہتے ہیں کہ اگر تم ایسے عالی شان مندر میں جاؤ جو سونے چاندی سے جگ مگا رہا ہو اور چاند سورج کی ٹیپ ٹاپ کی تاب نہ لا سکیں تو تم کو اس مندر کے دیوتا کے دیکھنے کا بہت شوق ہوگا اور تم نہایت مشتاق ہو کر جب اندر جاؤ گے تو کیا دیکھو گے کہ لک لک یعنی یا بندر بڑی شان، شوکت اور تمام کروفر سے وہاں جلوہ فرما ہیں۔ خدا تعالیٰ نے بے شک اس بات کے دکھانے کو کہ انسان اگر اپنی عقل پر چھوڑ دیا جائے تو اس کا یہ روپ ہو جاتا ہے۔ اہل مصر جیسے لوگوں کو جنھوں نے عقل انسانی کو نہایت اعلیٰ درجے پر پہنچا دیا تھا۔ ایسی نفرت انگیز اور بے ہودہ بت پرستی میں پھنسا رہنے دیا تا کہ لوگوں کی تماشا گاہ بنیں۔

مصریوں کے علاوہ اہل یونان کا حال بھی اسی کے قریب تھا اور یہ اس بات کا نہایت کامل ثبوت ہے کہ انسان کی عقلِ معاش کیسی ہی اعلیٰ درجے پر کیوں نہ پہنچ جائے مگر مبدا و معاد کا علم حاصل کرنے میں ہرگز کافی نہیں ہو سکتی۔

تاریخی زبان میں لکھا ہے کہ سب ہاہرو بادشاہ سسلی نے حکیم سائی مونیڈیز [۱۵] سے باری تعالیٰ کی حقیقت دریافت کی تو اس نے پہلے روز ایک دن کی اور دوسرے روز دو دن کی مہلت چاہی اور اسی طرح وہ روزانہ مہلت مانگتا رہا۔ آخر ایک دن بادشاہ نے بار بار مہلت مانگنے کی وجہ پوچھی تو اس نے کہا کہ: یہ مضمون سمجھ اور فکر سے اس قدر بعید ہے کہ جس قدر اس میں غور کرتا ہوں، اسی قدر تحیر زیادہ ہوتا ہے اور تاریکی چھا جاتی ہے۔

کنفیوشس [۱۶] جو حکمائے چین کا سرگروہ اور اہلِ چین کا مقتدیٰ ہے اور جس کی تعلیمات کا مدار محض عقل و رائے پر جب اس سے لوگوں نے آخرت کا حال پوچھا تو اس نے اس کا جواب دینے میں اپنی کمال دانائی اور انصاف ظاہر کیا۔ اس نے کہا کہ: 'جب دنیا کی ہزاروں چیزیں ہماری نظر سے مخفی ہیں تو وہاں تک ہماری عقل کیوں کر پہنچ سکتی ہے۔' بہر حال اگر ہماری اس رائے سے جو اوپر بیان کی گئی (یا کسی اور دلیل سے) یہ بات ثابت ہو جائے کہ واقع میں ہمارا کوئی صانع ہے اور مرنے کے بعد کو اپنی برائی بھلائی کا ثمرہ ضرور ملنے والا ہے تو بے شک ہم کو ان دونوں باتوں کا تفصیلی علم حاصل کرنے کے لیے اپنی عقلِ ناقص کے سوا کوئی اور ذریعہ ڈھونڈنا پڑے گا اور وہ ذریعہ نہیں ہے، مگر وجود صاحبِ الہام۔

حوالے اور حواشی:

۱۔ وحی اور الہام سے مراد وہ مخفی علوم ہیں، جو ذاتِ حق کی طرف سے اس کے انبیا کو ودیعت کیے جاتے ہیں۔ مفسرین اور متصوفین نے اس کے مختلف درجات بیان کیے ہیں۔ انجیلِ مقدس میں اس کے لیے نشادر اور تھیو پنیوسیٹا کے الفاظ آئے ہیں۔ مولانا حالی کے پیشِ نظر مغربی مبلغین بھی تھے جو ایسٹ انڈیا کمپنی کی با قاعدہ حکومت کے بعد کثیر تعداد میں برِ صغیر میں آنا شروع ہو گئے تھے۔ اس مقالے میں قرآنِ مجید کے ساتھ ساتھ انجیلِ مقدس کے حوالے بھی دیئے گئے ہیں۔

۲۔کوہ الموڑہ (ALMORA HILLS) ہندوستانی ریاست اترکھنڈ کا ایک ضلعی صدر مقام ہے۔ یہ علاقہ اپنے محلِ وقوع کے لحاظ سے ریاست کا ثقافتی مرکز تصور ہوتا ہے۔کوہ الموڑہ اپنے پہاڑی سلسلے اور قدیم مندروں کی وجہ سے بھی مشہور ہے۔

۳۔عظیم مغل شہنشاہ جلال الدین کے اہم رتن ابوالفضل ابن مبارک (۱۵۵۱ء۔۱۶۰۲ء) کی تصنیف **اکبر نامہ** جس میں مغلیہ سلطنت کے احوال بیان کیے گئے ہیں۔ یہ کتاب تین جلدوں پر مشتمل ہے۔اس میں مصوری کے خوب صورت نمونے بھی شامل ہیں، جو مغل دور کے فنونِ لطیفہ کی نمائندگی کرتے ہیں۔

۴۔**تاریخ بدایونی** سے مراد یہاں ملا عبدالقادر بدایونی (۱۵۴۰ء۔۱۶۱۵ء) کی مشہور تصنیف ہے۔اس کتاب میں مغل حکمرانوں کے کارنامے درج کیے گئے ہیں۔

۵۔ابوالفتح شہنشاہ جلال الدین محمد اکبر (۱۵۴۲ء۔۱۶۰۵ء)، ہندوستان کا تیسرا عظیم مغل حکمران۔

۶۔سورۃ البقرہ کے چوتھے رکوع کی آیت نمبر ۳۱ کا ترجمہ۔آیتِ مبارکہ کا متن ملاحظہ ہو: و علم ادم الاسمآ کلها

۷۔چارلس رولن (Charles Rollin) ۱۶۶۰ء میں فرانس کے دارالحکومت پیرس میں پیدا ہوا اور اس کا انتقال ۱۷۴۱ء میں ہوا۔پیشے کے اعتبار سے معلم اور شوق کے اعتبار سے مؤرخ تھا۔متعدد کتابیں تصنیف کیں۔ان میں سے ایک شہرت یافتہ کتاب **The Ancient History of the Egyptians** بھی ہے۔مولانا الطاف حسین حالی نے یہاں پر اسی کے اردو ترجمے کا حوالہ دیا ہے۔

۸۔پانی کا کوئی تالاب یا جھیل جب خشک ہو جائے تو اس کی تہہ میں کچھ کنکر، پتھر یا ریت کے ذرات وغیرہ رہ جاتے ہیں۔اس بقیہ مواد کو اہلِ علم نے رواسب کا نام دیا ہے۔

۹۔ہومر (Homer) قدیم یونانی شاعر: ایلیڈ (Iliad) اور اوڈیسی (Odyssey) کا خالق۔ہومر آج بھی یونان کی شعری پہچان ہے۔

۱۰۔فیثا غورث (Pathagoras) وہی جغرافیہ دان ہے جس نے سب سے پہلے زمین کے متحرک ہونے کا تصور پیش کیا۔اس کی شخصیت کی بہت سی جہتیں ہیں۔وہ مختلف علوم و فنون کا ماہر تھا۔

۱۱۔افلاطون (plato)، معروف یونانی فلسفی جس کے افکار کے سبب مغربی علوم فلسفہ کا آغاز ہوا، سقراط کا شاگرد اور **The Republic** کا مصنف تھا۔افلاطون کو ادب، فنونِ لطیفہ، قانون اور سیاست کا رجحان ساز نظریہ کار تصور کیا جاتا ہے۔۱۲۔لائیکرگس (Lykourgos King) اسپارٹا کی مشترک ریاستوں کا سربراہ تھا۔اس نے مصر اور شام کی طرز پر اسپارٹا کی ریاستوں کا قانون بنایا تھا۔

۱۳۔سولن (Solon) کا تعلق یونان سے تھا۔وہ ۶۳۸ ق م میں پیدا ہوا اور ۵۵۸ ق م میں وفات پائی۔سولن ایک ماہر قانون، شاعر اور اعلیٰ حکومتی عہدے دار تھا۔

۱۴۔لوشین (Lo sheen) ایک معروف عالم اور اہم کتابوں کا مصنف۔

۱۵۔سائی مونیڈیز (Simonides) نامی یونانی دانشور ۵۰۷ ق م ایک جزیرے سی اوز میں پیدا ہوا۔وہ ایک اہم شاعر بھی تھا۔

۱۶۔قدیم چین کا نامور حکیم و دانا کنفیوشس (Confucius) ۵۵۱ ق م میں زولو ریاست میں پیدا ہوا۔اس کا انتقال بھی وہیں ۴۷۹ ق م میں ہوا۔اس نے اپنے افکار و نظریات کی بنیاد پر کنفیوشس ازم کی بنیاد رکھی۔زرد فام نسلوں میں آج بھی اس کے پیروکار مل جاتے ہیں۔آج کے جدید چین پر بھی اس کی فکر کے گہرے اثرات موجود ہیں۔

ڈاکٹر شفیق انجم
استاد شعبۂ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لنگوئجز، اسلام آباد

مثنوی یوسف زلیخا از مرزا قطب علی بیگ فگار

Dr.Shafique Anjum

Department of Urdu, National University of Modern languages, Islamabad

Abstract: ***Masnavi Yousuf Zulaikha*** was written in 1797 by a Dehlvi Poet Mirza Qutab Ali Baig Figaar. It is a romantic account of Zulaikha and Yousuf. The poet described the story in a very impressive way. This masnavi, however, remained unknown in Urdu literary history due to unavailability of its text. In this article, a newly discovered manuscript of this masnavi is introduced. The unique and important features of this manuscript and masnavi have also been discussed here.

قصۂ یوسف زلیخا، فارسی اور اردو کی عشقیہ شاعری میں ایک مقبول حوالے کی حیثیت رکھتا ہے۔ فارسی میں عبدالرحمٰن جامی (۱۴۱۴ء۔۱۴۹۲ء) نے اس کو شعری پیکر عطا کیا۔ اردو میں جامی کی مثنوی یوسف زلیخا کے منظوم تراجم شاعرانہ سطح پر قصے کی وجۂ شہرت بنے۔ دکنی عہد سے شروع ہونے والا یہ سلسلہ بعد کے زمانوں میں بھی بہ تکرار جاری رہا اور مختلف شعرا نے اپنے اپنے انداز میں اس قصے کو نظم کرنے کی کوشش کی۔ (مذہبی تناظر میں دیکھا جائے تو قصہ اور اس کی معنویت یقیناً شاعرانہ اظہارات سے مختلف ہے)۔ دکنی دور میں اس قصے کو فارسی سے اُردو میں ڈھالنے کی اولین معلومہ کوشش احمد گجراتی کی مثنوی یوسف زلیخا ہے۔ یہ مثنوی محمد قلی قطب شاہ کے دربار میں پیش کی گئی ہے اور اس کا سنۂ تصنیف ۱۵۸۰ء سے ۱۵۸۸ء کے دوران ہے[۱]۔ اس کے بعد محمد بن احمد عاجز نے ۱۶۳۴ء میں اس قصے کو مثنوی کی صورت عطا کی۔ بعد کے زمانے میں ہاشمی بیجاپوری، ملک خوشنود اور امین گجراتی نے بھی یوسف زلیخا کے نام سے مثنویاں لکھیں۔ ہاشمی کی مثنوی کا سنۂ تالیف ۱۶۸۷ء[۲]، امین گجراتی کی مثنوی کا ۱۶۹۷ء، جبکہ ملک خوشنود کی مثنوی کا متن ناپید ہے[۳]۔

شمالی ہند کی شعری روایت میں بھی اس قصے کو نظم کرنے کے آثار ملتے ہیں۔ تاہم دکنی دور کے مقابلے میں نسبتۂ کم سرگرمی دیکھنے میں آتی ہے۔ یہاں عاشق لکھنوی، نجیب الدین، شاہ رؤف احمد اور مولوی راحت ایسے شاعر ہیں، جنھوں نے اس قصے پر مبنی مثنویاں لکھیں۔ اسی تسلسل میں ایک مثنوی یوسف زلیخا عرف **عشق نامہ** کے عنوان سے مرزا قطب علی بیگ فگار دہلوی سے منسوب ہے۔ یہ مثنوی کمیاب ہے اور اس کے مصنف فگار دہلوی کے حوالے سے بھی معلومات بہت کم ملتی ہیں۔ کچھ عرصہ پیشتر راقم کو مطبع مجتبائی لکھنؤ سے طبع شدہ ایک متن زلیخا اردو کے نام فراہم ہوا۔ نسخے میں کہیں بھی شاعر اور مثنوی کے حوالے سے تعارفی عبارت موجود نہیں۔ تاہم مثنوی کے متعدد اشعار میں شاعر کا تخلص فگار درج ہے۔ گمان گزرا کہ شاید یہ شاگردانِ غالب میں سے میر حسین فگار کا کلام ہے۔ تاہم اس حوالے سے تحقیق کی تو مناسب نتائج حاصل نہ ہوئے۔ مزید مطالعے اور تلاش سے عہد میر حسن کے فگار دہلوی اور ان کی مثنوی یوسف زلیخا کی بابت شواہد ملے۔ یہ ایک خوش کن انکشاف تھا، کیونکہ تواریخ ادب فگار کے ذکر خیر سے خالی ہیں۔ اردو

مثنویات کے حوالے سے اہم ترین کام اردو مثنوی شمالی ہند میں (از ڈاکٹر گیان چند) میں بھی فگار اور اس مثنوی کا ذکر بغیر متن کے ہے۔ متن سامنے ہوتا تو ڈاکٹر صاحب ضرور چند اشعار بطور نمونہ پیش کرتے، جیسا کہ دیگر مثنویات سے انھوں نے نمونے دیئے ہیں۔ تعارفی نوٹ اگرچہ مختصر ہے۔ تاہم چند بنیادی معلومات ضرور فراہم ہوتی ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند نے قدرت اللہ قاسم کے تذکرے مجموعۂ نغز کے حوالے سے لکھا ہے کہ: یہ مثنوی ۱۲۱۲ھ بمطابق ۱۷۹۷ء میں تالیف ہوئی[۴]۔ فگار کے حوالے سے یک سطری تعارف تذکرہ گلشنِ بے خار سے بھی ملا ہے، جس کے مطابق: ''فگار۔ تخلصِ مرزا قطب علی بیگ۔ شخصی است از دھلی۔ ایں بیت ازو از تذکرۂ اعظم الدولہ نوشتہ اند: مت پوچھ فگار اب تو مرا مسکن و ماوا۔۔۔۔ مانند بگولے کے سدا بے وطنی ہے''۔ گویا مرزا قطب علی بیگ فگار کا شعرائے دہلی میں سے ہونا ثابت ہے۔ اسی تذکرے میں میر حسین فگار دہلوی کا ذکر الگ سے دیا گیا ہے، جس سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ اگرچہ دونوں شعرا کا تعلق دہلی سے تھا۔ تاہم یہ دونوں دو الگ الگ شخصیات ہیں۔ مالک رام نے تلامذۂ غالب میں میر حسین فگار کی کسی مثنوی کا ذکر نہیں کیا۔ ڈاکٹر اکرام چغتائی اور ڈاکٹر گوہر نوشاہی نے انھی میر حسین فگار پر دادِ تحقیق دی ہے۔ ان کے پیش کردہ کلامِ فگار میں اس مثنوی کے شواہد نہیں۔ پس یہ واضح ہے کہ مثنوی یوسف زلیخا مرزا قطب علی بیگ فگار دہلوی معاصرِ میر حسن کی مثنوی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند کی تصریح کے مطابق: یہ مثنوی پہلی بار ۱۲۴۰ھ (۱۸۲۴ء) میں شائع ہوئی[۵]۔ راقم کے پیشِ نظر اس مثنوی کا ۱۹۱۸ء کا مطبوعہ نسخہ ہے۔ معلوم نہیں کیونکر اس متن اور صاحبِ متن سے صرفِ نظر کیا گیا۔ تواریخِ ادب تو ایک طرف، دہلی کے شعرا سے متعلق بعض بنیادی کتب بھی اس ضمن میں خاموش ہیں، حالانکہ مثنوی کے متن کو دیکھا جائے تو یہ ایک بہت اہم اور توجہ طلب متن ہے۔ متن کے حوالے سے ذیل کی تفاصیل ملاحظہ ہوں:

مثنوی یوسف زلیخا کا زیرِ نظر متن ۹x۶ سطر کے ۷۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ مٹیالے رنگ کے سادہ کاغذ پر چوطرفی حاشیے اور چار کالمی حد بندی میں متن دیا گیا ہے۔ ہر صفحے پر اوسطاً اکیس (۲۱) سطریں۔ ہر سطر میں دو شعر، کتابت نستعلیق، روشنائی سیاہ اور عنوانات جلی ہیں۔ مثنوی قریباً تین ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ آغازِ داستان سے پہلے حمد، نعت اور سببِ تالیف کے بالترتیب سینتیس (۳۷)، پچیس (۲۵) اور اکتالیس (۴۱) اشعار ہیں۔ سرورق کی عبارت سے مثنوی کے نام اور مطبع کے بارے میں معلومات ملتی ہیں۔ ساتھ ہی تاریخ طباعت ۱۹۱۸ء درج ہے۔ متن کی داخلی شہادتوں سے مثنوی کے خالق متخلص بہ فگار کا پتا چلتا ہے۔ متن میں پہلی بار یہ تخلص 'سببِ تالیف' کے عنوانات کے تحت اشعار میں استعمال ہوا ہے۔ شعر دیکھیے:

فگار اب طول سے دم آیا عاری
کرو اب ختم تا کے انتظاری

داستان کے اشعار میں بھی چار مختلف مواقع پر تخلص کا اہتمام کیا گیا ہے۔ متعلقہ اشعار ملاحظہ ہوں:

فگار اب سن زلیخا کی نہ زاری
ہوئی ہے دل کو از بس بے قراری
فگار اب خاک اوپر تلملاتے

پدر کو یاد کر آنسو بہاتے
نگار اس زن کی تو مردانگی دیکھ
یہ اس کی ہمت و فرزانگی دیکھ
نگار اب تو جو چاہے سرفرازی
نہ کر کچھ فکر غیر از عشق بازی

مثنوی کے اشعار میں تخلص کی اس تکرار سے متن اور مصنف کے تعلق کی بخوبی وضاحت ہوتی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند نے قدرت اللہ قاسم اور گارساں دتاسی کے حوالے سے لکھا ہے کہ اسی نام کی ایک مثنوی نگار کے معاصر متخلص بہ عاشق سے بھی منسوب ہے۔ ہوسکتا ہے نگار نے اسی کے متن کو اپنے تخلص کے ساتھ اپنالیا ہو[۶]۔ یہ بات بغیر کسی ثبوت کے لکھی گئی ہے اور ویسے بھی دیکھا جائے تو وزن کے اعتبار سے عاشق کی جگہ نگار لگا دینا ممکن نہیں۔ متن سے مصنف کی وابستگی 'سببِ تالیف' کے تحت اشعار سے بھی بخوبی عیاں ہوتی ہے، جس میں مصنف نے ارادتاً اس مثنوی کو ہندی میں لکھنے اور اس کے فیوض و برکات سے بہرہ یاب ہونے کی بات کی ہے۔ انھیں اشعار میں: 'ہزاروں آفریں بر روحِ جامی۔۔۔ کیا اس قصے کو جس نے کہ نامی' شعر بھی ہے، جس سے پتا چلتا ہے کہ شاعر نے جامی کی مثنوی کو براہِ راست نمونہ اور مثال بنایا ہے۔ یہیں اس قصے کی معنویت، شان وشکوہ اور اعجاز کے بیان میں بھی متعدد اشعار ہیں۔ آغاز کچھ یوں ہوتا ہے:

عجب میں ایک شب بیٹھا تھا مسرور
جہاں کے سب علاقے دل سے کر دور

کچھ غور وفکر کے بعد خیال آیا کہ عشق کے باب میں کوئی کہانی کہی جائے۔ قصہ یوسف زلیخا دل کو اچھا لگا، ایک تو قرآنی قصہ، خدا کے پیغمبر کی کہانی اور دوسرے اس سے منسوب یہ روایت کہ یہ قصہ سننے سے دلی مراد برآتی ہے۔ مصنف نے اپنی مراد بر آنے کا ذکر بھی کیا ہے۔ اشعار دیکھیے:

ہوئی تب آرزو یوں ناگہانی
کہ کہیے عشق کی کوئی کہانی
ولیکن قصۂ عشقِ زلیخا
ہر اک قصے سے میرے دل کو بھایا
کہ ہندی کیــــــــــــجے یہ رنگیں کہانی
جہاں میں چھوڑیے اپنی نشانی
جو کوئی کر یقیں دل بیچ اک بار
سنے اس قصۂ رنگیں کے اسرار

جو کچھ نیت کرے وہ دل میں پاوے
خدا سے اس کا وہ مقصد بر آوے
جو کچھ مانگا خدا سے میں نے پایا
ہزاروں شکر ہے اس کبریا کا

اس قصے کو ہندی میں نظم کرنے کا ایک سبب جہاں میں اپنی نشانی چھوڑنے کی خواہش بھی تھی۔ اس ضمن میں شاعر کو اپنے فن پر فخر و ناز بھی ہے۔ تاہم اس اظہار کو طول نہیں دیا گیا۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

کہ ہندی کی ــــــــجــــــــ یہ رنگیں کہانی
جہاں میں چھوڑیئے اپنی نشانی
ہر اک مصرع لطیفے کے خیالات
ہر اک لفظوں میں رمزوں کے اشارات
اسے سمجھے جو از بس ہوش ور ہے
جسے رمزوں اشاروں کی خبر ہے

قصے کے اعتبار سے اس مثنوی کو دیکھا جائے تو اگرچہ ماخذ قرآنی قصہ ہی ہے، تاہم شاعرانہ اضافوں نے اسے طویل تر بنا دیا ہے اور چونکہ ایک شاعرانہ متن کو نمونہ بنا کر اس کی تشکیل کی گئی ہے، اس لیے بہت سے واقعات، کردار، مناظر اور مکالمے محض شاعرانہ مشق سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔ قصہ اگرچہ مصر سے متعلق ہے، لیکن یوسف کمر سے پٹکا باندھتے اور زلیخا پان کھاتی ہیں۔ کھانے، لباس، مقامات اور اندازِ نشست و برخاست سب ہندی ہیں۔ یہ معاملہ کچھ اس مثنوی سے ہی خاص نہیں، اردو شاعری کی کلاسیکی روایت میں بدیسی قصوں اور موضوعات کی بابت یہ عام رویہ ہے۔ تاہم اگر اس عشقیہ مثنوی کو معاملاتِ عشق کی پیشکش کے حوالے سے دیکھا جائے تو اس کا مرتبہ یکسر بلند ہو جاتا ہے۔ دونوں مرکزی کرداروں یوسف اور زلیخا کی شناخت کو اس خوبی سے نقش کیا گیا ہے کہ مثنوی **سحر البیان** کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ **سحر البیان** ۸۶۔۱۷۸۵ء میں تصنیف ہوئی۔ مثنوی **یوسف زلیخا** اس کے گیارہ سال بعد لکھی گئی۔ یوسف کے عشق میں زلیخا کی بے قراری ملاحظہ ہو:

وہ ہر دم پوچھتی احوال اس کا
کہ کیا ہے سچ کہو اب حال اس کا
وہ محوِ عشق ایسی نازنیں تھی
کہ اپنی بھی خبر اس کو نہیں تھی
کبھی خاموش ہو کر بیٹھ جاتی
غشی سے ہوش میں پہروں نہ آتی
بغیر از یار کچھ اوس کو نہ سوجھے
بغیر از عاشقی وہ کچھ نہ پوچھے

یہ اظہار سحر البیان کے اظہار سے کسی طرح کم نہیں۔ اگر چہ بدر منیر کی بے قراری کو میر حسن نے اپنے سلیقۂ اظہار سے ... یا ہے اور سحر البیان میں ایسی سحر طرازی مسلسل ہے۔ فگار مسلسل اس طرح کے اظہار پر قادر نظر نہیں آتے، لیکن اچھے اشعار کی ... کے ہاں کمی نہیں۔ بطورِ خاص جب وہ بے تابی دل کا ذکر کرتے ہیں تو خوب رنگ جماتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کیا ہے عشق نے بے تاب دل کو
نہیں اس سے زیادہ تاب دل کو
ہوا ہے صبر اب نایاب دل میں
نہیں کچھ تاب اس بے تاب دل میں
نہیں تابِ سخن فرطِ الم سے
گریباں کیا، جگر ہے چاک غم سے
نہیں کچھ تاب اب دل میں رہی ہے
بہت دن تک تری فرقت سہی ہے
الم سے مجھ میں کچھ باقی نہیں ہے
فقط قالب رہا ہے جی نہیں ہے

اشعار بولتے ہیں کہ مرزا قطب علی بیگ فگار ایک قادر الکلام شاعر تھے اور مثنوی یوسف زلیخا کے علاوہ بھی انھوں نے ... کچھ لکھا ہوگا۔ ایسے اچھے اور اہم شاعر کا گمنام رہنا باعثِ تعجب ہے۔ بطورِ خاص ان کی مثنوی یوسف زلیخا کا نظر انداز کیا جانا بہت ...یب لگتا ہے۔ عہدِ میر حسن کی مثنویات میں یہ مثنوی تفصیلی تذکرے کی حقدار ہے۔ اس سلسلے میں ضرور پیشرفت ہونی چاہیے اور اُمید ... مستقبل میں مزید مواد فراہم ہونے پر مثنوی کے متن کی تدوین پر بھی غور کیا جائے گا۔ آخر میں متن کے لسانی جغرافیے اور عہد کی ...ندہی کرتے ہوئے چند اشعار پیشِ خدمت ہیں:

دل اپنا کھول کر ٹک سیر کر لے
گلوں سے جیب و داماں اپنے بھر لے
فلک کا رات دن یہ کام ہیگا
ستمگر اس کا دائم نام ہیگا
یہ کیا ہے بے خودی اور کیا ہے زاری
یہ کیسی ہیگی تجھ کو بے قراری

حوالے اور حواشی:

...جمیل جالبی، ڈاکٹر: تاریخِ ادبِ اردو (جلد اول)، مجلس ترقیِ ادب، لاہور: ۲۰۰۸ء، ص ۴۲۳۔

... ڈاکٹر محمد باقر کی تحقیق کے مطابق: ہاشمی کی مثنوی احسن القصہ کے نام سے ہے اور اس میں پانچ ہزار ایک سو بیاسی ابیات ہیں۔ (اردوئے قدیم، مجلس ترقیِ ادب، لاہور: ۱۹۷۲ء، ص ۵۱۔

۳۔تاریخ ادبِ اردو (جلد اول): ص۲۵۲۔

۴۔گیان چند، ڈاکٹر: اردو مثنوی شمالی ہند میں: انجمن ترقی اردو ہند، دہلی: س ن: ص۳۸۸۔

۵۔ایضاً۔

۶۔ایضاً۔ اس ضمن میں ڈاکٹر گیان چند کے الفاظ کچھ یوں ہیں: ''اسی زمانے کے ایک شاعر مہدی علی خاں عاشق دہلوی تھے۔ان کا انتقال مجموعہ نغز کی ترتیب ۱۲۲۱ھ سے چار سال پہلے ہو چکا تھا۔ان کے اشعار کی تعداد دو لاکھ سے زیادہ بتائی جاتی ہے۔انھوں نے یوسف زلیخا، لیلیٰ مجنوں، شیریں خسرو اور دوسری کئی مثنویاں لکھیں۔ بقولِ دتاسی: ان کی مثنوی یوسف زلیخا کا نام بھی عشق نامہ ہے۔ نگار پر صاحبِ مجموعہ نغز نے الزام لگایا ہے کہ وہ دوسروں کے اشعار اپنے نام سے پڑھتا تھا، اس لیے دتاسی کا خیال ہے کہ جو یوسف زلیخا نگار کے نام سے مشہور ہے، ممکن ہے وہ عاشق ہی کی تصنیف ہو، لیکن اسے تسلیم کرنے میں کچھ قباحت ہے۔ کسی کے چند اشعار تو چرائے جا سکتے ہیں، لیکن اپنے ہم عصر کی ایک طویل مثنوی اپنے نام منسوب نہیں کی جا سکتی۔ نگار اور عاشق دونوں قدرت اللہ قاسم کے ہم عصر ہیں۔ مثنوی میں جا بجا نگار کا تخلص آیا ہے، اس جگہ عاشق نہیں آ سکتا۔ نگار کی مثنوی موجود ہے۔ عاشق دہلوی کی نظم ناپید ہے۔ کسی قطعی ثبوت کے بغیر نگار کو اس مثنوی سے بے دخل نہیں کیا جا سکتا۔ کتب خانہ آصفیہ، حیدر آباد میں یوسف زلیخا پر ایک اور اردو مثنوی نظر آئی، جس کا مصنف عاشق مقیم لکھنؤ ہے۔اس کی ابتدا میں آصف الدولہ اور شاہ عالم کی مدح ہے، جس کے معنی یہ ہوئے کہ یہ ۱۷۹۷ء (۱۲۱۲ھ) تک تصنیف ہو چکی تھی۔ یہ نگار کی مثنوی سے بدرجہا زیادہ ضخیم ہے، یعنی اس میں تقریباً چار ہزار اشعار ہیں۔ اس کا ماخذ جامی کی فارسی مثنوی ہے۔ دتاسی نے نگار کی تخلیق کو اسی مثنوی سے تو خلط ملط نہیں کر دیا۔'' (ص۳۸۸)

محمد توقیر احمد

پی ایچ۔ڈی ریسرچ اسکالر

شعبۂ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

رشید حسن خاں کے تدوینی امتیازات

Muhammad Touqir Ahmed

PhD Research Scholar, Department of Urdu, AIOU, Islamabad

Abstract: Rasheed Hasan Khan was one of the best researchers and textual critics of Urdu. He edited several classical texts in prose and poetry. In prose, ***Bagh o Bahar*** and ***Fasana e Aajaib*** are the most significant edited works of Rasheed Hasan Khan. However, the present paper critically reviews his edited works in verse such as ***Gulzar e Naseem***, ***Sehr ul Bayan*** and ***Masnaviat e Shouq***, and brings the distinctions of Rasheed Hasan Khan's textual criticism to the limelight.

علمی سرمائے کی بازیافت کے لیے اختیار کیا جانے والا تحقیقی طریقِ کار تدوین کہلاتا ہے۔ اِس میں کسی خاص شعبۂ معلومات کی تخصیص نہیں۔تمام علوم کا تحریری مواد تدوین کا مرہونِ منت ہے۔سب سے پہلے ساتویں صدی عیسوی کے نصف اوّل میں قرآن حکیم کو تحقیقی اصولوں کے مطابق جمع کیا گیا۔اِس کے بعد محدثین نے تدوینِ حدیث کے لیے اِس فن میں تحقیق کے وہ تمام اصول وضوابط برتے جو آج تحقیق کا منتہائے مقصود ہیں۔اہلِ مغرب نے سولھویں صدی کے آغاز میں بائبل کی تدوین کی طرف توجہ دی اور تدوین کو بطورِ فن فروغ دیا۔ہندوستان میں اُردو ادب کی تدوین کا باقاعدہ آغاز بیسویں صدی کے شروع میں ہوا۔مولوی عبدالحق، حافظ محمود شیرانی، نصیر الدین ہاشمی، محی الدین قادری زور اور مولانا امتیاز علی خاں عرشی جیسے اصحاب نے اس شاندار تدوینی روایت کو پروان چڑھایا۔رشید حسن خاں نے تدوین کی اِس روایت سے بھرپور استفادہ کیا۔اپنی تحقیقی اور تنقیدی بصیرت سے اِس روایت کے کھرے کھوٹے عناصر کی نشاندہی کی اور صحت مند عناصر کو اپناتے ہوئے اِس روایت کو اپنے امتیازات کے ساتھ آگے بڑھایا۔خاں صاحب نے حافظ محمود شیرانی کو تحقیق کا معلمِ اول اور قاضی عبدالودود کو معلمِ ثانی قرار دیا۔تدوین میں اُنھوں نے امتیاز علی خاں عرشی کو معیار قرار دیا۔اُن کے بقول:''اردو میں جس طرح ادبی تحقیق کے روایت ساز شیرانی صاحب ہیں، اُسی طرح تدوین کی روایت اپنی معیاری اور مثالی شکل میں مولانا امتیاز علی خاں عرشی کی مرہونِ منت ہے۔عرشی صاحب نے جو کام کیے، اُن کاموں نے تدوین کے اصولوں کو اور طریقِ کار کو روشناس کرایا۔'' اِن بزرگوں نے تحقیق اور تدوینِ متن کے لیے جس دیدہ ریزی اور جگر کاوی سے کام لیا، خاں صاحب نے اُسی روایت کو اپناتے ہوئے اس پر اہم اضافے کیے۔

رشید حسن خاں کا بنیادی امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے تدوین اور تحقیق کو اپنی اپنی مبادیات کے ساتھ برتا، ان کے مابین حدِ فاصل کی نشان دہی کی۔مقدمے میں سیاسی، سماجی اور سوانحی تنقیدی حوالوں کے بجائے تفہیمِ متن میں معاون اہم معلومات کی تحقیق کو

ضروری قرار دیا۔ مکمل اور معیاری تدوین کو خاں صاحب نے عمومی روایت کے برعکس دو حصوں میں تقسیم کیا، یعنی تحقیق اور تدوین اور انھی پر توجہ مرکوز رکھی۔ ڈاکٹر اسلم پرویز کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں: ''تدوین میں متن کے نفسِ مضمون، متن کے مصنف اور اُس کے عہد سے متعلق اہم تاریخی نکات بروئے کار لانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ میرے بھائی! یہ تحقیق کا عمل ہے، تدوین کا نہیں۔ تدوین تو صرف متن کے متعلقات کی نشان دہی ہے۔ ہاں چونکہ تحقیق اور تدوین کا ساتھ رہتا ہے، یوں واقعات (جو بھی ہوں، جس کے بھی ہوں) کا تعین تحقیق کے اصولوں کے تحت کیا جائے گا۔ اِسی لیے اچھی تدوین کے دو حصے ہوتے ہیں۔ تحقیقی حصہ، جو چھوٹا ہوتا ہے۔ تصحیحِ متن، جو اصل مقصودِ تدوین ہے اور جو مقصود بالذات ہوتا ہے۔''[۱]

خاں صاحب کی تدوینات کے تحقیقی حصے (مقدمے) میں صرف اہم متعلقاتِ متن کی تحقیق، مآخذ کی تفصیل اور متن کی تصحیح کے مکمل طریقۂ کار کی وضاحت ملتی ہے۔ ان امور کی جانچ پڑتال بہت محنت، دیدہ ریزی اور ژرف نگاہی سے کی گئی ہے۔ متن کی تفہیم کے لیے، جن چند بنیادی حقائق سے پردہ اُٹھایا جانا ضروری ہے، ان کی دقت کا اندازہ خاں صاحب کے تحقیقی مقدمات سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ متن سے متعلق بُری بھلی تنقیدی آرا کا ملنا دشوار نہیں، مگر متن سے متعلق اہم اور مستند معلومات کی فراہمی جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ بہت سے مدونین اہم اور غیر اہم مباحث کی تفریق نہیں کر پاتے اور عدم توازن کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح مصنف کا نام، تصنیف کا نام اور تصنیف میں عنوانات وغیرہ جیسے سامنے کے مباحث عرفِ عام کے پردے میں ایسے لپٹے ہوتے ہیں کہ سامنے ہوتے ہوئے بھی، سامنے نہیں رہتے اور ان کی تحقیق کو ضروری نہیں سمجھا جاتا۔ رشید حسن خاں نے اپنے مرتبہ متون کے مقدمات میں بنیادی مباحث کا تعین کر کے اُن کی خوب تحقیق کی۔ اس کے نتیجے میں مستند معلومات دستیاب ہوئیں اور بہت سی بے بنیاد باتوں کی نشان دہی ہوئی۔ روایت سے اخذ و استفادہ اور اُس سے در آنے والے انحرافات کی تحقیق خاں صاحب کی دلچسپی کا موضوع تھا۔ انھوں نے قدیم تذکروں کی ایسی بہت سی روایات سے حقائق تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ اُن کے مقدمات اہم ترین ثانوی مآخذ کے تقابلی تجزیے اور متن کے داخلی شواہد سے حاصل کی گئی مستند معلومات پر مبنی ہیں۔ خاں صاحب کے مقدمات کا اختصاص یہ ہے کہ وہ اوّل و آخر تحقیقی نوعیت کے ہیں۔ تنقید، تبصرہ اور تاریخ ان کا موضوع نہیں۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ وہ متن سے متعلق ہر اہم بات کو قابلِ تحقیق گردانتے ہیں۔ مرتب کے لیے ایسا کرنا ناممکن نہ سہی، بہت دشوار ہوتا ہے۔ خاں صاحب کا خیال تھا کہ ہر موضوع تک مرتب کی رسائی ناممکن ہے، اس لیے موضوع کے مختلف مباحث پر جامع تحقیقات انفرادی سطحوں پر ہونی چاہیے تاکہ مرتب ہر مسئلے کی تحقیق پر محنت صرف کرنے کے بجائے دیگر محققین کی مستند معلومات سے استفادہ کرتے ہوئے معیاری متن مرتب کرنے پر محنت صرف کرے۔ خاں صاحب نے اپنے مقدمات میں محققین کی کاوشوں کو اعتراف کے ساتھ شامل کیا۔ تدوین کی وہ روایت، جس نے **دیوانِ غالب** مرتبہ عرشی (۱۹۵۸ء) کی مکمل اور مثالی صورت اختیار کی تھی، آگے چل کر کمزور ہونا شروع ہوئی تو ایسے میں اس کی نشاۃِ ثانیہ رشید حسن خاں کے حصے میں آئی۔

متعلقاتِ متن اور مسائلِ متن، تدوین کی دو اہم اصطلاحیں ہیں۔ اول الذکر کا تعلق متن سے متعلق ہر اہم بیان کی تصدیق و تحقیق ہے، جس کا محل مقدمۂ متن قرار دیا گیا ہے۔ تدوین کے لیے منتخب کیا جانے والے قدیم تحریری مواد مستند اور جدید پیش کش درست تفہیم کے لیے بہت سے تقاضے رکھتا ہے۔ یہ تقاضے ہمیں رشید حسن خاں کے مضامین اور ان کی تدوینات کے عملی نمونوں

سے دستیاب ہوتے ہیں۔ انھیں مسائلِ متن سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ متن کا حصول، متن کی قرات، متن کا تقابل، مستند متن کا انتخاب، ترجیح کا قرینہ، رد کرنے کی وجہ، لفظ کی ساخت، املا، تلفظ، لفظوں کی ترتیب، تعداد، معانی، اختلافِ نسخ، تقدیم، تاخیر، تکرار، حذف، اضافہ وغیرہ۔ ہر متن کے اپنے مسائل ہوتے ہیں، بلکہ بقولِ رشید حسن خاں: ''تجربے نے بتایا ہے کہ ہر لفظ اپنے مسائل ساتھ لے کر آتا ہے، نئی نئی مشکلیں سامنے آتی ہیں، نئی نئی بحثوں میں الجھنا پڑتا ہے اور مرتب کے صبر ضبط، معلومات اور صلاحیت کی بے طرح آزمایش ہوتی ہے۔'' یوں مسائلِ متن کی تعداد کو متعین نہیں کیا جا سکتا۔ مرتب کی لیاقت، محنت اور عرق ریزی مسائل کا ادراک کرتی اور ان کی وضاحت کے لیے تلاش و تفحص کو بروئے کار لاتی ہے۔ رشید حسن خاں کے مرتبہ متون اس کی بہترین مثال ہیں۔ ان کے مرتب کیے ہوئے جملہ متون سے ان مسائل کی نوعیت اور گونا گونی کا اندازہ ہوتا ہے۔ رشید حسن خاں، اردو املا، تلفظ اور قواعدِ زبان و بیان کے بے بدل عالم تھے۔ ان موضوعات پر ان کی برسوں کی تحقیقات نے اردو ادب کو ثروت مند کیا۔ ان سے جزوی اختلاف بھی کیا گیا، مگر ان کے فراہم کردہ اصول اور مجتہدانہ خیالات سے صرفِ نظر ممکن نہیں۔ اردو املا اس سلسلے میں ان کی نہایت منضبط اور جامع کتاب ہے۔ زبان اور قواعد ان کی اردو زبان کی خود مختاری اور قواعد سے ان کی دل بستگی کا اشاریہ ہے۔ ان موضوعات پر ان کی دسترس نے مسائلِ متن کی شناخت میں رشید حسن خاں کو منفرد مقام عطا کیا۔ اپنے مرتبہ متون کے مسائل کا اتنی جامعیت کے ساتھ محاکمہ ہمیں کسی اور مدون کے ہاں دکھائی نہیں دیتا۔ تدوین کے لیے متون کی تقابلی ریاضت رشید حسن خاں کے مزاج کا حصہ تھی۔ اس میں وہ اپنے احباب کو بھی شامل کر لیتے، مگر اس سے صرفِ نظر ہرگز نہ کرتے۔ انتقادی تصحیح میں کسی متن کے قدیم نسخے کا حصول ہی سب سے اہم ہوتا ہے۔ اس میں مرتب کو یہ سہولت میسر ہوتی ہے کہ وہ قدیم ترین نسخے کو متن پر تفحص و تقابل کے بغیر شائع کر دیتا ہے، مگر التقاطی تصحیح میں تقابلِ متن کے لیے زیادہ سے زیادہ اہم نسخوں کا تقابل بہت ضروری ہے جو عرق ریزی اور محنت کا مطالبہ کرتا ہے۔ رشید حسن خاں نے التقاطی طریقے کو اختیار کیا اور درست متن چننے میں دیدہ ریزی سے کام کیا۔ اس تقابلی مطالعے کے نتیجے میں بھی انھیں طرح طرح کے مسائلِ متن سے دوچار ہونا پڑا۔ یوں مجموعی طور پر ان کے ہاں مسائلِ متن کی نشاندہی اور ان کا تحقیقی حل انھیں اپنے معاصرین سے ممتاز کرتا ہے۔ 'تدوین میں منشائے مصنف کے تعین' کا مسئلہ اتنا دقیق ہے کہ اس کے لیے غیر معمولی لیاقت اور محنت کی ضرورت ہے۔ 'تدوین اور اعراب نگاری' جس ریاضت کی متقاضی ہے، اس کا اندازہ تدوین کا ادنیٰ طالب علم بھی کر سکتا ہے۔ تدوینِ متن میں املا کے مسائل اور پھر علاقائی ادب کے انوکھے مسائل وغیرہ تدوینِ متن کی دشواریوں کا شعور بخشتے ہیں جو ہمیں اہتماماً رشید حسن خاں کے ہاں دکھائی دیتے ہیں۔ یہ لوازم بذاتِ خود متن کی تفہیم میں قاری کو ایک عالم کی بصیرت اور نظر سے روشناس کراتے ہیں۔ مسائلِ متن کی پیش کش عام طور پر پاورق یا فٹ نوٹ میں کی جاتی ہے، لیکن خاں صاحب نے مسائلِ متن کی وضاحت اور منتخب قرات کے ترجیحاتی قرینوں کی صراحت کو متن سے الگ ضمائم میں بہ تفصیل پیش کیا ہے۔ رشید حسن خاں کے مرتبہ متون کے ضمیمے مختلف النوع ہیں۔ ان سے بیک نظر متن کے مسائل کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ ساتھ ساتھ زبان و بیان کے بہت سارے مسائل مستند لغات اور اہلِ زباں کے رسائل کی تحقیق سے قاری کو میسر آ جاتے ہیں۔ یہ تحقیقی ریاضت ادب کے سنجیدہ طلبہ کے لیے بہت قیمتی معلومات فراہم کرتی ہے۔ غیر تحقیقی مزاجوں کے لیے یہ 'اصل سے سود بڑھنا' کے مترادف ہے، لیکن سنجیدگی سے تحقیق کرنے

والوں کے لیے یہ گنجینۂ معلومات کا درجہ رکھتے ہیں۔

توضیحِ متن کا ایک خاص انداز بھی رشید حسن خاں کو اپنے معاصرین سے ممتاز کرتا ہے۔ عام طور پر توضیح، تشریح اور تعبیر میں کچھ فرق نہیں سمجھا جاتا۔ کچھ مرتبہ متون میں تحقیق کی کمی کو تنقیدی آرا سے یا پھر تعبیراتی شرح سے پورا کیا جاتا رہا ہے۔ رشید حسن خاں نے توضیحِ متن کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا کہ: مرتب کا کام محض متن کے بنیادی مفہوم کا تعین ہے (اور یہ بہت ضروری ہے)، نہ کہ تعبیرات سے بوجھل کرنا۔ ان کا کہنا ہے کہ: ''تعبیرات کو واقعات نہیں کہا جا سکتا اور تحقیق کا مقصود حقائق کی دریافت ہے۔ اس لیے ایسے موضوعات، جن میں تنقیدی تعبیرات کا دخل ہو، تحقیق کے دائرے میں نہیں آتے۔ تنقیدی صداقت، تنقیدی تعبیرات کا نتیجہ ہوا کرتی ہے، یہی وجہ ہے کہ ایک ہی مسئلے پر مختلف لوگ مختلف رائیں رکھتے ہیں، جبکہ تحقیق میں اس طرح اختلافِ رائے کی گنجائش نہیں۔'' رشید حسن خاں کے توضیحاتی ضمیمے بدیع و بیان کے قواعد، لغات کے تقابل اور منشائے مصنف کے قرینوں جیسی معلومات پر مشتمل ہیں۔ توضیحِ متن کے لیے شامل کیے جانے والے حواشی اور تعلیقات تحقیقی حوالوں کے ساتھ پیش کرنا رشید حسن خاں کی امتیازی صفت ہے۔

مجموعی طور پر ہم ان کی کسی بھی تدوین کو تین حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ متعلقاتِ متن کی تحقیق [مقدمہ]، ترتیب و تصحیحِ متن کے بعد متن کی معیاری پیش کش اور ضمیمہ جات و فرہنگ [توضیحِ متن و مسائلِ متن]۔ متعلقاتِ متن کی تحقیق میں انھوں نے حافظ محمود شیرانی جیسی کھوج اور قاضی عبدالودود کی سی سختی اور قطعیت کو برتا۔ اردو املا کے امام ڈاکٹر عبدالستار صدیقی سے ان کا معنوی تعلق تھا اور اس باب میں خاں صاحب نے ان سے بہت کچھ سیکھا۔ متن کی پیش کش کے لیے املا، تلفظ، اعراب نگاری اور علامت نگاری وغیرہ جیسے اہم ترین موضوعات پر، انھوں نے برسوں ریاضت کی۔ عملی تدوین میں یہ سارے لوازم ہمیں دکھائی دیتے ہیں۔ متن کی پیش کش میں انھوں نے دیدہ ریزی اور عرق ریزی سے قراتِ متن کے اہتمامات (املا، تلفظ، اعراب نگاری اور رموزِ اوقاف) کو التزاماً برتا۔ عام طور پر اس طرف توجہ ہی نہیں دی جاتی۔

ان امتیازی خصوصیات کی بنا پر خاں صاحب معاصر مدونین میں ممتاز ہیں۔ ان کی تدوینات بے حد وسیع مطالعے، محنت، مزاجی مناسبت، فنی بصیرت اور تدوینی سلیقے کی ترجمان ہیں۔ تدوین کو گڑھے مردے اُکھاڑنے کے مترادف خیال کیا جاتا رہا ہے۔ خاں صاحب نے عملی نمونوں سے اس کی گیرائی و گہرائی سے اس کی قدر و قیمت کا تعین کر کے اسے تحقیق و تنقید کی بنیاد ثابت کیا اور بتایا کہ یہ جان کا ہی ہر کسی کے بس کا روگ نہیں۔ اس خشک موضوع کو معلوماتی تنوع سے دلچسپ بنانے اور اس کی اہمیت کو اُجاگر کرنے میں خاں صاحب کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں۔ یوں کہ بحیثیتِ فن اسے برتا تو ضرور گیا، مگر اس کے خال و خط اور ضرورت و اہمیت کے پہلوؤں پر زور نہیں دیا گیا۔ خاں صاحب نے تحریر و تقریر سے اور عملی نمونوں سے ثابت کیا کہ متن کی تحقیق ہی تحقیق کی پہلی منزل ہے اور غیر تحقیقی متن پر مزید تحقیق کی بنیاد رکھنا گمراہ کن ثابت ہو سکتا ہے۔ رشید حسن خاں کی مرتبہ مثنویوں (**سحر البیان، گلزارِ نسیم** اور **مثنویاتِ شوق**) کے تجزیاتی مطالعے سے حاصل ہونے والے نتائج آئندہ سطور میں پیش خدمت ہیں۔

ماخذات کا حصول اور اُن کا استعمال:

ا۔ خاں صاحب نے تدوین کے لیے متن کے جملہ اہم نسخوں (بنیادی ماخذ) کو ضروری قرار دیا۔ انھوں نے اپنی تمام تدوینات کے لیے

سہل الحصول نسخوں کے بجائے قدیم، معتبر اور اہم خطی و مطبوعہ نسخوں سے کام لیا۔ غیر اہم نسخوں کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھا۔ نسخوں کے حصول کے بارے میں اُن کا کہنا ہے: ''تدوین کا یہ مسلمہ اصول ہے کہ کسی متن کے جتنے اہم نسخے ممکن الحصول ہوں، اُن سب سے استفادہ کیا جائے۔ اِس کے بغیر تدوین کا حق ادا نہیں ہوسکتا۔ یہ صبر آزما کام ہے۔ اس سلسلے میں عجلت پسندی اور آسان طلبی دونوں سے قطع تعلق کرنا پڑے گا۔'' [۲]

نسخوں کے حصول کے لیے خاں صاحب نے ہندوستان، پاکستان اور لندن کے کتب خانوں کے علاوہ علمی شخصیات کے ذاتی کتب خانوں سے بھی استفادہ کیا۔ دہلی، لکھنؤ، علی گڑھ، کلکتہ، اعظم گڑھ، الہٰ آباد، کراچی، لاہور، انڈیا آفس لائبریری لندن جیسے کتب خانوں سے نسخوں کے عکس حاصل کیے اور اس کام میں نہ تو عجلت سے کام لیا اور نہ ہی فراہم شدہ نسخوں پر اکتفا کیا۔ اُن کا حلقۂ احباب بھی اِس سلسلے میں اُن کا معاون رہا۔ ڈاکٹر اسلم پرویز، ڈاکٹر حنیف نقوی، ڈاکٹر گیان چند جین، مولانا نجیب اشرف ندوی، مشفق خواجہ اور نیر مسعود جیسے اصحاب نے نسخوں کی فراہمی میں بھرپور تعاون کیا۔ ان احباب کے تعاون کی بدولت خاں صاحب نے وہ کام تنِ تنہا سرانجام دیا جو تحقیقی اداروں کی ذمہ داری ہے، لیکن اس سے اغماض برتا گیا ہے۔ یہ سب خاں صاحب کی تلاش، محنت اور جستجو کے نتیجے میں ممکن ہوا۔ نسخوں کی تلاش کا کام تدوین کی تکمیل تک جاری رکھا، بلکہ فسانۂ عجائب کی تدوین مکمل ہونے کے بعد طبعِ دوم کا نسخہ فراہم ہوا۔ سارا کام از سرِ نو قدیم نسخے کی روشنی میں کرنا پڑا، لیکن اصولِ تدوین کی خلاف ورزی نہ کی۔ ڈاکٹر حنیف نقوی کے نام خط مرقومہ ۵؍جنوری ۱۹۸۱ء میں لکھتے ہیں: ''فسانۂ عجائب کی کتابت اور تصحیح مکمل ہو چکی تھی۔ یہ ڈیڑھ سال سے زیادہ کی کمائی تھی۔ پٹنے جو گیا تو وہاں ایک نیا مطبوعہ نسخہ ملا، ۱۲۸۰ھ کا۔ اب تک ہم سب کا خیال یہ تھا کہ آخری نسخہ ۱۲۷۶ھ کا ہے مطبع افضل المطابع کانپور کا۔ یہ بھی اُسی مطبعے کا ہے، لیکن گویا اس مطبعے سے دوبارہ چار سال کے بعد چھپا ہے اور اسی اشاعت میں سرور نے جی بھر کر ترمیمیں اور تبدیلیاں کی ہیں۔ اِس طرح وہ ساری کتابت بیکار گئی۔ میں بہ آسانی یہ لکھ سکتا تھا کہ کام کی تکمیل کے بعد فلاں نسخہ ملا، لیکن یہ ایمانداری اور اصول دونوں کے خلاف ہوتا۔ طبیعت کو یہ بے ایمانی گوارا نہیں ہو پائی اور اس سارے کام کو کالعدم قرار دے کر، اب از سرِ نو پرسوں سے اِس کام کو شروع کیا گیا ہے۔ سخت کوفت ہوئی، لیکن یہ اطمینان بھی ہوا کہ اب اصولِ تدوین کے مطابق کام ہوگا اور یہ متن گویا قابلِ اعتبار ہوگا۔'' [۳]

تدوینِ متن کے لیے ہر قسم کے اہم اور غیر اہم نسخوں کا مطالعہ بہت ضروری ہے۔ اس کے بغیر مدوّن کسی نسخے کی قدر کا تعین نہیں کرسکتا۔ خاں صاحب نے اپنی تدوینات کے لیے ہر طرح کے نسخے جمع کیے، پھر اُن کی درجہ بندی کی۔ تدوین کے لیے خاں صاحب نے صرف ان بنیادی مآخذ کو قابلِ اعتنا سمجھا جو قدیم تر اور متنی شواہد کے حامل تھے یا پھر اہتمام کے ساتھ مرتب ہوئے۔ تدوین کے لیے قابلِ لحاظ کا انتخاب کر کے بنیادی اور ضمنی نسخوں میں تقسیم کر کے اُن کے تقابل سے اصل متن پیش کرنے کی کوشش کی۔ بنیادی نسخوں کا انتخاب مضبوط شواہد کی روشنی میں نسخے کی قدامت، مکمل، معتبر، حذف والحاق سے پاک ہونے، مصنف کا نظر ثانی شدہ ہونے، نمایاں املائی خصوصیات اور کسی بھی طرح دوسرے نسخوں سے بہتر ہونے کی صورت میں کیا۔ تاہم بنیادی نسخوں کے تعین میں کسی پہلے سے طے شدہ اصول کے بجائے نسخوں کے جائزے اور فنی بصیرت سے کام لیا۔ عام طور پر مدونین مروجہ درجہ بندی کی بنیاد پر بنیادی نسخے کا تعین کرتے ہیں اس کے برعکس خاں صاحب نے کسی پہلے سے طے شدہ فیصلے کے بجائے فراہم شدہ نسخوں کے تقابل سے فیصلہ کیا۔ گلزارِ نسیم کا بنیادی نسخہ اس کی پہلی اشاعت مطبع حسنی میر حسن رضوی لکھنؤ ۱۲۶۰ھ [۱۸۴۴ء] ہے۔ یہ نسخہ مصنف کی وفات سے ایک سال پہلے شائع ہوا اور عبارت خاتمت الطبع سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے 'تصحیح و مقابلہ' کا کام

انجام دیا تھا۔

i۔ یہ نسخہ اس مثنوی کا قدیم ترین مطبوعہ اور اشاعتِ اول ہے۔

ii۔ مصنف نے اپنی زندگی میں تصحیحات کے ساتھ شائع کیا جس کے شواہد موجود ہیں۔

iii۔ یہ مکمل اور معتبر نسخہ ہے۔

iv۔ پختہ اور خوش نما خطِ نستعلیق میں ہے۔

v۔ قدیم املائی خصوصیات کا حامل ہے تاہم موٴخر نسخوں کی ترمیمات و تصحیحات سے محفوظ ہے۔

vi۔ متنی شواہد اور متعلقاتِ متن کا حامل ہے؛ قطعاتِ تاریخ، سالِ طباعت، عبارتِ خاتم الطبع وغیرہ

سحر البیان کا بنیادی نسخہ بھی اُس کی اشاعتِ اول نسخۂ فورٹ ولیم کالج کلکتہ مطبوعہ ۲۰۔۱۲۱۹ھ [۱۸۰۵ء] ہے۔ یہ نسخہ خاں صاحب نے نجیب اشرف ندوی مرحوم سے حاصل کیا تھا۔ یہ نسخہ مصنف کی وفات کے قریباً بیس سال بعد پہلی مرتبہ اِسی مطبعے سے شائع ہوا۔ **سحر البیان** کے گیارہ خطی نسخے بھی خاں صاحب کے پیشِ نظر تھے، جن میں سے چھے نسخے اشاعتِ اول سے بھی قدیم تر تھے؛ یعنی ۱۷۹۱ء تا ۱۸۰۴ء تک کے۔ اس کے باوجود خاں صاحب نے درج ذیل وجوہات کی بنا پر اسی موٴخر اور پہلی اشاعت کو بنیاد بنایا:

i۔ یہ اس مثنوی کی اشاعتِ اول ہے جو شیر علی افسوس کی تصحیح اور دیباچے کے ساتھ ہوئی۔

ii۔ اِس کا مرتبہ مصنف کا قریبی دوست، سخن شناس، اور فورٹ ولیم کالج کا معتبر مصحح ہے۔

iii۔ یہ نسخہ غیر ملکیوں کی ضرورت کے تحت زبانِ دہلی کے تلفظ کا خیال رکھتے ہوئے اہتماماً شائع ہوا تھا۔

iv۔ گل کرسٹ کا نظامِ املا اس کا امتیازی وصف ہے۔ املا، اعراب، علامات، اور رموزِ اوقاف جیسی نمایاں خصوصیات اِس نسخے کی منفرد خصوصیات ہیں۔ اِسی بنیاد پر اسے بنیادی نسخے کے طور پر استعمال کیا۔

v۔ اس نسخے کا متن مکمل، مقابلتاً درست، بہتر ترتیب، حذف و الحاق سے پاک اور معتبر ہے۔

شوق کی تین مثنویوں (**فریبِ عشق**، **بہارِ عشق**، **زہرِ عشق**) کے لیے الگ الگ بنیادی نسخوں کا انتخاب کیا گیا۔ ہر چند کہ اشاعتِ اول میں تینوں مثنویاں اکٹھی مع **لذتِ عشق** شائع ہوئیں جو شوق سے غلط منسوب رہی۔ غلط فہمی ایک ہی جلد میں پہلی اشاعت سے پیدا ہوئی جسے خاں صاحب نے داخلی و خارجی شہادتوں سے غلط انتساب قرار دیا اور شواہد سے ثابت کیا کہ یہ شوق کے بھانجے آغا حسن نظم کی ہے۔ بہت سے اہلِ علم اس غلط فہمی میں مبتلا رہے، جن میں حالی جیسے معتبر اور قریب العہد لوگ بھی شامل تھے۔

فریبِ عشق کا بنیادی نسخہ مطبوعہ مطبع آغا جان مسمی بفیضی لکھنوٴ ۱۲۷۲ھ [۱۸۵۶ء] ہے۔ یہ اس مثنوی کا قدیم ترین نسخہ ہے۔ خاں صاحب کے پیشِ نظر حیاتِ مصنف کی موٴخر اشاعتیں بھی تھیں۔ خاص طور پر ضمنی نسخوں میں وہ نولکشوری اڈیشن بھی ہے جو مصنف کی زندگی میں کلیات کی شکل میں اس اشاعت کے تیرہ سال بعد شائع ہوا۔ اصولِ تدوین کے مطابق اُس نسخے میں مصنف نے یقیناً تصحیحات کی ہوں گی۔ خاں صاحب نے تقابل سے درج ذیل خصوصیات کی وجہ سے بنیادی نسخے کے طور پر استعمال کیا۔

i۔ دستیاب قدیم ترین نسخہ ہے۔

ii۔ اِس کا متن مکمل اور معتبر ہے۔

iii۔ سرورق کی عبارت سے سالِ طباعت و مطبع جیسے امور واضح ہیں۔

iv۔ مصنف کی زندگی میں طبع ہوا۔

بہارِ عشق کا بنیادی نسخہ مطبع محمدی کانپور ۱۲۶۸ھ [۱۸۵۲ء] کا مطبوعہ ہے۔ یہ نسخہ مصنف کی نظرِ ثانی کے بعد دوبارہ شائع ہوا۔ اس کے شواہد موجود ہیں، اس لیے خاں صاحب نے ان وجوہ سے اسے بنیادی نسخہ بنایا۔

i۔ مصنف کی زندگی میں اس مثنوی کی اشاعت ثانی ہے۔

ii۔ مصنف کا نظر ثانی شدہ نسخہ ہے۔

iii۔ مؤخر نسخوں کی نسبت زیادہ اشعار ہیں۔

iv۔ یہ نسخہ مکمل اور حذف والحاق سے پاک ہے۔

v۔ اس کی کتابت دیگر نسخوں سے بہتر اور اغلاطِ کتابت کم سے کم ہیں۔

زہرِ عشق کا بنیادی نسخہ مطبوعہ مطبع شعلۂ طور کانپور ۱۲۷۸ھ [۱۸۶۲ء] ہے۔ یہ اس مثنوی کا قدیم ترین مطبوعہ ہے۔ اس کے تمام ضمنی نسخے مؤخر اشاعتیں ہیں۔ اِس کی بنیادی خصوصیات یہ ہیں:

i۔ اس مثنوی کا قدیم ترین مطبوعہ ہے۔

ii۔ مصنف کی زندگی میں شائع ہوا۔

iii۔ صحت متن کے حوالے سے سب سے بہتر ہے۔

iv۔ مکمل، بہتر اور معتبر نسخہ ہے۔

v۔ کتابت کی غلطیاں کم سے کم ہیں۔

تقابلی نسخے:

مذکورہ مثنویاں چونکہ اردو ادب کی معروف مثنویاں ہیں، اس لیے اِن کی اشاعت بھی زیادہ ہوئی۔ تدوینِ متن کے لیے تمام خطی و مطبوعہ نسخوں کو تقابل کے لیے سامنے رکھنا ممکن نہ تھا، تاہم اہم نسخوں کے بغیر یہ کام پایۂ اعتبار کو نہ پہنچتا۔ خاں صاحب نے ضمنی نسخوں کے انتخاب میں بھی امکان بھر احتیاط سے کام لیا۔ تینوں تدوینات کے ضمنی نسخوں کی خصوصیات یہ ہیں:

(الف) بیشتر ضمنی نسخے قدیم ترین اور مصنف کے حینِ حیات یا قریب العہد نسخے ہیں:

گلزارِ نسیم کے کل سات نسخوں میں سے بنیادی نسخہ مصنف کے حینِ حیات شائع ہوا۔ دو ضمنی نسخے قریب العہد، یعنی وفات کے بالترتیب دو اور چار سال کے بعد شائع ہوئے۔ **سحر البیان** کے کل تیرہ نسخے تھے۔ کوئی نسخہ بھی ۱۸۴۵ء کے بعد کا نہیں۔ بنیادی نسخہ ۱۸۰۵ء کا مطبوعہ ہے۔ چھے ضمنی نسخے اس سے قدیم تر، یعنی ۱۷۹۱ء سے ۱۸۰۴ء تک کے ہیں اور چھے مؤخر ہیں۔ تاہم کوئی نسخہ ۱۸۴۵ء کے بعد کا نہیں۔ تمام ضمنی نسخے مصنف کے عہد سے قریب تر ہیں۔ مثنویاتِ شوق کے لیے کل پندرہ نسخوں سے متن مرتبہ ہوا۔ تین بنیادی نسخوں کے علاوہ بارہ ضمنی نسخے پیشِ نظر رہے۔ ایک قدیم اشاعت کانپور کا سالِ طباعت نامعلوم ہے۔ باقی دس ضمنی نسخوں میں سے سات قدیم ترین اور مصنف کی زندگی میں شائع ہونے والے نسخے ہیں، جبکہ تین مؤخر اشاعتیں ہیں۔ قدیم نسخوں میں تحریف و ترمیم، حذف والحاق اور دیگر خارجی عوامل سے کم سے کم اثر انداز ہوتے ہیں، اس لیے اِن کی اہمیت مسلم ہے۔ خاں صاحب نے ضمنی

نسخوں کا انتخاب بھی اس کڑے معیار پر کیا جو اُن کی تدوین نگاری کا خاصا ہے۔

(ب) مؤخر اشاعتوں کی اہمیت:

خاں صاحب نے چند اہم مؤخر اشاعتوں کو بھی ضمنی نسخوں کے طور پر سامنے رکھا۔ ان میں سے ہر نسخہ کسی نہ کسی اہمیت کا حامل تھا۔ **گلزارِ نسیم** کے ضمنی نسخوں میں چار نسخے مؤخر ہیں۔ نسخۂ چکبست ۱۹۰۵ء، نسخۂ شیرازی ۱۹۲۰ء، **یادگارِ نسیم** مرتبہ اصغر گونڈوی ۱۹۳۰ء اور نسخۂ قاضی عبدالودود ۱۹۸۰ء۔ دیگر متنی خصوصیات سے قطع نظر چکبست نے **گلزارِ نسیم** کو تصحیح و ترتیب کے بعد مقدمے سے شائع کیا جس میں مصنف کے متعلق اہم معلومات ہیں اور مصنف کے احوال صرف اسی اشاعت میں ہیں۔ نسخۂ شیرازی بنیادی طور پر 'معرکہ چکبست وشرر' کے آخر میں شامل کیا گیا۔ اصل اہمیت معرکے کی ہے، جس میں متن سے متعلق بہت سے مباحث شامل ہیں۔ اسی بنا پر اسے شامل کیا گیا۔ **یادگارِ نسیم** بنیادی طور پر تدریسی ضرورت کے تحت مرتب کیا جانے والا نسخہ تھا، جس میں محاسنِ کلام کی طرف اشارے ملتے ہیں۔ نسخۂ قاضی عبدالودود کے متن کی تصحیح چونکہ قاضی صاحب جیسے محققِ بے بدل نے قدیم نسخوں کے تقابل سے کی، اس لیے یہ نسخہ اہمیت کا حامل ہے۔ بعض مقامات پر اس کی مدد سے متن درست کیا گیا ہے۔ مؤخر اشاعتوں کی انفرادی خصوصیات کے علاوہ ایک خصوصیت یہ بھی ہوتی ہے کہ بیشتر نسخے قدیم اشاعتوں کے تقابل سے مرتب کیے گئے ہوتے ہیں، جیسے نسخۂ چکبست میں اشاعتِ اول کی خصوصیات کا پایا جانا۔ **سحرالبیان** کے تمام ضمنی نسخے قدیم اشاعت کے ذیل میں آتے ہیں۔ **مثنویاتِ شوق** کے مؤخر ضمنی نسخوں میں شاہ عبدالسلام کا مرتبہ کلیات ۱۹۷۸ء، نسخہ مجنوں گورکھپوری ۱۹۳۰ء اور نسخہ نظامی بدایونی ۱۹۱۹ء شامل ہیں۔ شاہ عبدالسلام کے مرتبہ کلیات کے شروع میں تحقیقی مقدمہ تھا، جس میں مصنف اور متن سے متعلق معلومات ہیں جو تدوینی حوالے سے اہم ہیں۔ نسخۂ مجنون میں علامہ نیاز فتحپوری، احسن لکھنوی اور مولانا عبدالماجد دریابادی کے مضامین شامل ہیں۔ نسخۂ نظامی کا مقدمہ بھی متن سے متعلق اہم معلومات کا حامل ہے، جیسے **مثنویاتِ شوق** پر فحاشی کے الزام کی وجہ سے ان پر لگائی جانے والی پابندی سے متعلق معلومات اور آرڈر نمبر وغیرہ۔ غرض ضمنی نسخوں کے انتخاب میں بھی نسخے کی منفرد خصوصیت کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے، خواہ تحقیقی معلومات سے متعلق ہو، صحتِ متن سے متعلق ہو یا توضیحِ متن میں کسی طرح معاون ہوں۔ خاں صاحب کے منتخب ضمنی نسخے درج ذیل خصوصیات کے حامل ہیں:

i۔ بنیادی نسخے کے متن کی توثیق کے لیے قابلِ اعتبار نسخے ہیں۔

ii۔ اغلاطِ کتابت کی اصلاح کے لیے معاون ہیں۔

iii۔ تصحیح و ترتیبِ متن میں تقابل سے بہتر صورت کے انتخاب میں معاون۔

iv۔ حذف والحاق اور سرقے کی نشان دہی کے لیے مددگار ہیں۔

v۔ مسائلِ متن کو حل کرنے کے لیے رہنما ہیں۔

vi۔ صحتِ متن کی سند کا ایک ذریعہ ہیں۔

vii۔ (حدودِ متن کا تعین) اشعار کی تعداد کا تعین کرنے کے لیے معاون۔

viii۔ اشعار کی کمی بیشی کا اندازہ لگانے کے لیے۔

ix۔ املا و تلفظ کا تعین کرنے کے لیے۔

x۔قواعدِ زبان و بیاں کی درستی کے لیے۔

xi۔وزن اور بحر کی درستی کے لیے۔

xii۔تعینِ اضافت کے لیے۔

xiii۔واحد جمع، تذکیر و تانیث اور مطابقتِ حروف کے انتخاب کے لیے۔

xiv۔متن یا مصنف سے متعلق کسی بھی قسم کی اضافی معلومات کے لیے۔

xv۔متن میں ہونے والے اضافوں، تحریفات و ترمیمات کی نشان دہی کے لیے۔

نسخوں کے تعارف میں خاں صاحب نے بنیادی نسخوں کو قدرے زیادہ اہمیت دے کر بہ تفصیل متعارف کرایا ہے۔تاہم بنیادی و ضمنی نسخوں کے تعارف میں تمام اہم اور ضروری باتوں کو شامل رکھا ہے۔نسخوں کے تعارف میں سرورق کی عبارت، نام، مطبع کا نام، سالِ طباعت، ماخذ،نسخہ مملوکہ و مخزونہ، دیباچے، عباراتِ مصنف، صفحات کی تعداد، حوض و حواشی، مسطر، اشعار کی تعداد، حذف والحاق کی شعر نمبر کے حوالے سے نشان دہی، ترمیم، تحریف، تصحیح، ترتیبِ اشعار کی وضاحت، عنواناتِ متن کا تعارف، مکمل املائی خصوصیات کی مثالوں سے وضاحت، عباراتِ خاتمت الطبع، نسخے کی قدر و قیمت اور حصولِ نسخہ کی مکمل صراحت شامل ہے۔مطبعے کی یا مصنف کی اصل عبارات اور مادہ ہائے تاریخ والے قطعات کا علمِ تاریخ گوئی کی روشنی میں جائزہ۔مصنف کے نظرِ ثانی شدہ ہونے یا کسی اور اہمیت کو ثابت کرنے کے لیے شواہد اور دلائل کی فراہمی کو ضروری خیال کیا ہے۔ہر نسخے کے لیے مخفف 'نشان' متعین کیا ہے جو مطبعے کے امتیازی نام کے پہلے حرف یا مرتبہ کے نام سے لیا گیا ہے، جیسے: **گلزارِ نسیم** کا بنیادی نسخہ مطبع میر حسن حسنی لکھنؤ کا مطبوعہ ہے، اس کے لیے 'ح'، **سحر البیان** کے نسخۂ فورٹ ولیم کے لیے 'ف'، مجنوں گورکھپوری کے مرتبہ نسخے کے لیے 'مجنوں' وغیرہ۔

ثانوی ماخذ:

ثانوی ماخذات کے سلسلے میں بھی قدیم مآخذ اور کثیر مآخذ کا استعمال خاں صاحب کی جملہ تدوینات کا خاصا ہے۔بنیادی ماخذات کی طرح جملہ اہم اور قدیم ترین ثانوی ماخذات کے بیانات کو بھی آدابِ تحقیق کے مطابق قبول کر کے پیش کیا۔عام طور پر قدیم ترین ثانوی ماخذات کو حتمی تصور کر کے انھیں پر نتائج اخذ کر لیے جاتے ہیں جو بعض اوقات غلط بھی ہوتے ہیں۔اس کے برعکس خاں صاحب نے **تذکرۂ سخنِ شعرا**، **تذکرۂ نادر**، **تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا** اور **طبقاتِ سخن** جیسے قدیم اور معاصر تذکروں کے غلط بیانات کو شواہد سے ثابت کر کے حقائق کا تعین کیا۔ماخذات کے استعمال کے سلسلے میں ڈاکٹر گیان چند جین کا ان کے بارے میں کہنا ہے:

''**زبان اور قواعد** کے مضامین میں جن قدیم کتب اور رسالوں کے حوالے اور اقتباسات دیئے ہیں، ان میں سے بعض کا ہم نام لیا کرتے تھے، انھیں دیکھتے نہیں۔دوسری طرف متعدد ایسے ماخذات ہیں، جن کو ہم نے، کم از کم میں نے نہیں دیکھا۔اردو کے کلاسکی دفینے پر ایسی نظر اس دور میں شاید ہی کسی دوسرے شخص کی ہو۔'' [۴]

خاں صاحب کے ثانوی مآخذ میں متن کے معاصر قدیم تذکرے، مستند لغات، اہم تاریخیں، دواوین، مضامین، خطوط، متفرق کتب، اہم تحقیقی مقالات کے علاوہ اہلِ علم اصحاب بھی شامل تھے۔متن سے متعلق کوئی بھی الجھن ہو، خواہ وہ مسائلِ متن سے متعلق ہو، متعلقاتِ متن سے یا توضیحِ متن سے اہلِ علم سے بذریعہ خط کتابت تحقیق جاری رکھتے اور اس میں کسی قسم کی شرم

محسوس نہ کرتے۔ ہر مرتبہ متن کے مقدمے کے آخر میں ان اصحاب کے تعاون کا اعتراف اور اظہارِ تشکر پایا جاتا ہے جو ان کی دیانت اور اہلِ علم کا اعتراف ہے۔ **گلزارِ نسیم** کی تدوین کے لیے قریباً ایک سو بائیس کتب ولغات بطور ثانوی ماخذات استعمال کیں۔ اسی طرح **سحر البیان** کے لیے ایک سو اڑسٹھ اور **مثنویاتِ شوق** کے لیے تہتر کے قریب اہم ثانوی ماخذات استعمال کیے۔ جائزے کے تحت ان کی مکمل تفصیل دی گئی ہے۔ خاں صاحب کے ثانوی مآخذ سے استفادے کے امتیازات حسبِ ذیل ہیں:

i۔ قدیم اور مستند معاصر یا قدیم ماخذات کا استعمال۔

ii۔ روایتِ متن اور متعلقاتِ متن کا مکمل تاریخی جائزہ، قبولِ روایت کے لیے ابتداً شک سے کام لیا۔

iii۔ روایت پرستی اور شخصیت پرستی کے بجائے قبول روایت کے لیے سند کا تقاضا، سنی سنائی اور قیاسی روایات سے گریز کیا۔

iv۔ قیاسی یا سماعی روایات کی ابتدا کا مکمل سراغ لگایا اور تبدیلیِ روایت کا تقابلی تجزیہ بھی پیش کیا۔

v۔ مبتلائے غلطی ہونے والے معتبر لوگوں کے بیانات ____ اور غلط فہمی کی وجوہات کا بیان۔

vi۔ اثباتِ مدعا کے لیے دلائل وشواہد کی فراہمی۔ (داخلی وخارجی شہادتیں)

vii۔ ادھوری معلومات کی صورت میں قطعی رائے سے گریز اور موجود ممکنہ معلومات کی فراہمی۔

viii۔ تاریخ متن کے لیے تاریخی بیانات کے بجائے بنیادی ماخذات کی 'عباراتِ خاتمت الطبع' سے استخراجِ حقائق۔

ix۔ قطعات تاریخ، مصرع تاریخ اور مادۂ تاریخ وغیرہ کا تاریخ گوئی کی روشنی میں تجزیہ۔

x۔ مختلف تاریخی غلطیوں کی داخلی وخارجی شہادتوں سے نشان دہی۔

xi۔ مزید معلومات کے لیے اصل ماخذات کی نشان دہی اور ہر بیان کے لیے مکمل حوالے کی تفصیل۔

xii۔ قابلِ قدر تحقیقی کاموں سے استفادہ، اعتراف اور حسبِ ضرورت اختصار اور استناد کے لیے عبارات کا شمول۔

xiii۔ تحقیقِ متن کے جملہ اجزا جیسے مثنوی کا نام، متنی ہیئت، متن کے عنوانات، حذف، اضافہ، الحاق، سرقہ اور غلط انتسابات جیسے امور کے تعین کے لیے مکمل تحقیق۔

xiv۔ روایات کے تغیر میں ہونے والی معمولی سے معمولی تبدیلیوں کی مکمل نشان دہی۔

xv۔ حوالے کی ضرورت اور صحت کا التزام۔

تحقیق وتاریخ متن:

تحقیق وتاریخ متن تدوین کا اہم جُز ہے۔ اس کے تحت متن اور متعلقاتِ متن سے متعلق جملہ مباحث کا تاریخی وتحقیقی جائزہ شامل ہوتا ہے۔ تحقیقِ متن میں نام، متن کی ہیئت، متن کی حدود کا تعین، عنوانات، حذف، اضافہ، الحاق، سرقہ، غلط انتساب جیسے امور آتے ہیں اور تاریخ متن میں روایتِ متن، متن کے ماخذات اور سنۂ تکمیلِ کتابت وطباعت وغیرہ۔ خاں صاحب کی مذکورہ تدوینات میں ان تمام امور کی تحقیق کے لیے جملہ بنیادی وثانوی ماخذات کو استعمال کر کے حقیقتِ حال کو واضح کیا۔

تحقیقِ متن:

(i) تحدیدِ متن:

ان مرتبہ متون میں خاں صاحب نے اشعار سلسلہ نمبر کے تحت پیش کیے ہیں۔ حدودِ متن کا تعین کرنے کے لیے کسی ایک

نسخے کے متن کو حتمی قرار دینے کے بجائے تقابل سے متنی حدود کا تعین کیا ہے۔ یوں کہ ہر نسخے میں خواہ وہ بنیادی ہی کیوں نہ ہو حذف، اضافہ، سرقہ، الحاق، غلط انتساب اور دیگر اس نوعیت کے مسائل کے امکانات موجود ہوتے ہیں۔ مختلف نسخوں کے تعارف میں اشعار کی تعداد، اشعار کی کمی بیشی، حذف و الحاق کی نشان دہی، مناسبتِ متن اور دیگر داخلی و خارجی شہادتوں سے متن کا تعین کیا ہے۔ **گلزارِ نسیم** کے بنیادی نسخے (جو اس کی پہلی اشاعت) میں اشعار کی تعداد ایک ہزار پانچ سو اکیس ہے، تاہم **یادگارِ نسیم** مرتبہ اصغر گونڈوی میں پندرہ اشعار کم ہیں۔ اُن کی جگہ نثری عبارت ہے۔ یہ نسخہ طلبہ کی درسی ضرورت کے لیے مرتبہ ہوا تھا۔ اصغر نے انھیں غیر اخلاقی اور فحش قرار دے کر خارج از متن کیا تھا۔ اُن اشعار کے نمبر یہ ہیں: ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۸۲، ۷۹۲، ۸۱۰، ۹۲۴، ۹۲۸، ۱۰۲۱، ۱۳۹۸، ۱۴۳۶، ۱۴۴۲، ۱۵۱۵۔ خاں صاحب نے دیگر نسخوں کے تقابل سے انھیں متن میں شامل کیا۔ اسی طرح نسخۂ قاضی عبدالودود میں شعر نمبر ۹۵۲ اور شیرازی میں شعر نمبر ۱۴۳۶ شامل نہیں تھے، ان کو متن میں شامل کیا گیا ہے۔ **فرہنگِ آصفیہ** میں شعر ۵۵۱ کو نسیم دہلوی سے منسوب کیا گیا ہے۔ خاں صاحب نے بنیادی و ضمنی نسخوں کے تقابل اور ثانوی ماخذات کی روشنی میں ان امور کا تعین کیا۔

سحر البیان میں کل دو ہزار دو سو اشعار کا تعین کیا گیا ہے۔ اس مرتبہ متن میں آخری شعر کا نمبر ۲۲۰۰ ہے۔ حاشیے میں وضاحت کر دی گئی ہے کہ اضافی اشعار نمبر شمار میں شامل ہونے سے رہ گئے تھے، اس لیے انھیں شاملِ شمار کرنے کے لیے ب/۳۷۱، ب/۹۰۶ اور ب/۱۶۵۸ لکھا گیا ہے۔ یوں شعر ۲۱۹۷، ۲۱۹۸ اور ۲۱۹۹ مذکورہ اشعار کے سلسلہ نمبر کو برقرار رکھنے کے لیے ہیں۔ اِس مثنوی کے بنیادی نسخے نسخۂ فورٹ ولیم کالج 'ف' میں پانچ اشعار محذوف تھے۔ شعر ۱۴۴، ۱۴۵، ۵۸۹، ۶۰۲ اور ۶۰۴۔ شعر ۱۴۴، ۱۴۵ بنیادی نسخے کے علاوہ دیگر تمام نسخوں میں موجود تھے، اِس لیے انھیں شاملِ متن کیا گیا۔ شعر ۵۸۹ صرف دو نسخوں میں ہے۔ قدیم ترین نسخے نسخۂ آزاد اور نسخۂ انجمن میں۔ اِسے دو وجوہ سے شاملِ متن کیا گیا۔ ایک تو یہ دو قدیم خطی نسخوں میں ہے، دوسرا متن سے مناسبت رکھتا ہے۔ شعر ۶۰۴ خاں صاحب کی پہلی مرتبہ **سحر البیان** ۱۹۶۶ء میں شامل نہیں تھا، کیونکہ اُس وقت پیشِ نظر نسخوں میں نسخۂ نظامی کے علاوہ کسی اور نسخے میں یہ شعر موجود نہیں تھا۔ چونکہ قابلِ اعتبار خطی نسخوں میں یہ شعر موجود ہے، اس لیے اس متن میں اِسے شامل کر لیا گیا ہے۔ اِس مثنوی کے نسخۂ لکھنؤ میں ایک الحاقی شعر کی نشان دہی بھی کی ہے۔ شعر ۶۲۵ کے بعد نسخۂ لکھنؤ میں یہ شعر ہے۔

خبر جا کے دی اُس کے ماں باپ کو
انھوں نے کیا نیم کشت آپ کو

''یہ شعر کسی اور نسخے میں موجود نہیں۔ معنویت کے لحاظ سے یہ شعر اس جگہ مطلقاً زائد معلوم ہوتا ہے اور 'نیم کشت' کی ترکیب [صحیح ہونے کے باوجود] میر حسن کے عام اندازِ بیان سے میل نہیں کھاتی۔ سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ یہ شعر کسی اور نسخے میں موجود نہیں اور بظاہر یہ الحاقی معلوم ہوتا ہے، اسی بنا پر اسے شاملِ متن نہیں کیا گیا۔'' **سحر البیان** کے مختلف نسخوں میں تقریباً اکتالیس اشعار ایسے تھے جو صرف کسی ایک ضمنی نسخے میں موجود تھے، ایسے اشعار کو متن میں بہ وجوہ شامل نہیں کیا گیا۔ اِن تمام اشعار کو ضمیمہ ۲ (ج) ص ۳۸۷ پر مختلف وجوہات کی صراحت کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔

بنیادی اور ضمنی نسخوں میں بعض اشعار کی ترتیب کا فرق بھی تھا۔ شعر ۲۷۰ تا ۲۷۵؛ ۱۱۳۳ تا ۱۱۴۴؛ ۱۷۷۴ تا ۱۷۷۷ اس

سلسلے میں ضمنی نسخوں کی ترتیب، معنویت، ربط اور تسلسل کے اعتبار سے بہتر تھی۔ مزید تمام ضمنی نسخوں کی ترتیب میں یکسانی کی بنیاد پر متن کو ضمنی نسخوں کی ترتیب کے مطابق پیش کیا۔

شوق کی تین مثنویاں ہیں: **فریبِ عشق** میں چار سو اٹھارہ (۴۱۸) اشعار، **بہارِ عشق** میں آٹھ سو بیالیس (۸۴۲) اشعار اور **زہرِ عشق** میں پانچ سو انسٹھ (۵۵۹) اشعار کل اٹھارہ سو انیس (۱۸۱۹) اشعار۔ ایک مثنوی **لذتِ عشق** (آغا حسن نظم) اُن سے غلط منسوب رہی۔ اس غلط انتساب میں قدیم ماخذات اور مقتدر اصحاب برابر کے شریک رہے۔ اِس غلط انتساب میں **تذکرۂ خوش معرکہ زیبا** کے مؤلف سعادت خان ناصر (معاصر تذکرہ) حالی، چکبست، نظامی بدایونی، مؤلف **خم خانہ جاوید** لالہ سری رام، سر راس مسعود اور مجنوں گورکھ پوری جیسے اصحاب شامل تھے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ یہ مثنوی سب سے پہلے ایک مجموعے کی شکل میں شوق کی زندگی میں ۱۸۶۹ء میں مطبع نولکشور لکھنؤ سے اس ترتیب کے ساتھ شائع ہوئی: **بہارِ عشق**، **زہرِ عشق**، **لذتِ عشق**، **فریبِ عشق**۔ اہلِ علم نے اِسی نسخے کی بنیاد پر **لذتِ عشق** کو بھی شوق کی تصنیف خیال کیا۔ تاہم مولانا عبدالماجد دریابادی نے **لذتِ عشق** کی زبان کو شوق کی زبان قرار دینے سے انکار کیا۔ شوق سے اور مثنویاں بھی غلط طور پر منسوب ہیں، اِن کا جائزہ عطاءاللہ پالوی نے **تذکرۂ شوق** میں لیا ہے۔ خاں صاحب نے درج ذیل شواہد کی روشنی میں اسے غلط انتساب قرار دیا۔

i۔ **لذتِ عشق** کے شعر میں شوق کے بھانجے آغا حسن نظم کا تخلص موجود ہے (داخلی شہادت)۔

کرے نظم اب یہ کہاں تک بیاں
ہے کوتاہ عمر اور بڑی داستاں

ii۔ ڈاکٹر حیدر اور شاہ عبدالسلام کی تحقیقات کے مطابق مطبع فیضی لکھنؤ سے اس کی مفرد اشاعت بھی ہوئی۔ سرورق کی عبارت میں اِسے واضح کیا ہے کہ یہ نظم کی تصنیف ہے (خارجی شہادت)۔

iii۔ اس مثنوی میں مدحِ واجد علی شاہ شامل ہے۔ خاں صاحب کا قیاس ہے کہ شوق کی **بہارِ عشق** اور نظم کی **لذتِ عشق** کا زمانہ قریب قریب ایک ہی ہے (خارجی شہادت)۔

زہرِ عشق کا متن چھے نسخوں کے تقابل سے حاصل کیا گیا۔ مطبع شعلۂ طور کانپور کا مطبوعہ نسخہ 'ش' اس کا بنیادی نسخہ ہے۔ شعر ۱۴۵۰ کے بعد نسخۂ شاہ عبدالسلام اور نسخۂ نظامی میں پانچ اشعار ایسے ہیں جو نہ تو بنیادی نسخے میں ہیں اور نہ ہی کسی تیسرے نسخے میں۔ خاں صاحب نے اِن کو الحاقی قرار دے کر شاملِ متن نہیں کیا۔ ضمیمہ تشریحات میں نشان دہی کر کے ضمیمہ اختلافِ نسخ میں یہ اشعار درج کر دیے ہیں۔ نسخۂ شاہ عبدالسلام اور نسخۂ نظامی میں آخری شعر ۱۸۱۹ کے بعد یہ شعر ہے:

عشق میں ہم نے یہ کمائی کی
دل دیا، غم سے آشنائی کی

عطاءاللہ پالوی اور ڈاکٹر حیدری کی تحقیقات کے حوالے سے خاں صاحب نے اس کے الحاق کی وضاحت کی۔ مصحفی کے تذکرے **ریاض الفصحا** میں جلال الدولہ نواب مرزا مہدی علی کی غزل نقل کی گئی ہے۔ یہ اُس کا شعر ہے۔

مقدمے میں اشعار کی کمی بیشی اور تکرار کے عنوانات کے تحت ہر مثنوی کے مختلف نسخوں میں حذف و اضافہ کی نشان دہی

کی ہے۔ فریبِ عشق چونکہ سب سے کم چھپی، اس لیے اس میں کوئی الحاقی شعر شامل نہیں۔ بہارِ عشق کے آٹھ نسخوں سے متن حاصل کیا گیا۔ حذف و اضافہ کا تعین طبعِ اول مطبع سلطان المطابع ۱۲۶۶ھ اور طبعِ دوم مطبع محمدی کے تقابل سے کیا گیا۔ طبعِ دوم اِس مثنوی کا بنیادی نسخہ بھی ہے۔ چھبیس شعر طبعِ اول میں نہیں تھے، طبعِ دوم میں مصنف نے اِن کا اضافہ کیا۔ ایک شعر ایسا ہے جو طبعِ اول میں ہے، طبعِ دوم میں نہیں۔ اسے مصنف کا حذف تصور کر کے شامل نہیں کیا گیا۔ تمام مطبوعہ نسخوں میں جو بہت سے اختلافات ملتے ہیں، وہ سب قابلِ لحاظ نہیں اور ایسے جملہ اختلافات کا گوشوارہ بنانا ضروری نہیں۔ تعدادِ اشعار کے لحاظ سے اِس مثنوی کا نسخۂ اشاعتِ ثانی [مطبع محمدی ۱۲۶۸ھ] بنیادی نسخہ ہے، اسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔ نسخۂ طبعِ اول [سلطان المطابع ۱۲۶۶ھ] اور باقی سب نسخے بشمول نولکشوری اڈیشن ضمنی حیثیت رکھتے ہیں۔

زہرِ عشق چونکہ سب سے زیادہ مقبول رہی، اس لیے اِس کی اشاعت بھی زیادہ ہوئی۔ اشعار کی کمی بیشی کا تناسب اِس میں زیادہ ہے۔ بنیادی نسخے نسخۂ شعلۂ طور اور قدیم معاون نسخے کی مطابقت سے اشعار کی کمی بیشی کا تعین کیا گیا ہے۔ تینوں مثنویوں میں بعض اشعار بلحاظِ الفاظ و معانی بہ تکرار آئے ہیں۔ خاں صاحب نے ایسے بارہ اشعار کی محض نشان دہی کی ہے۔ یہ اشعار تینوں مثنویوں میں اپنی اپنی جگہ موجود ہیں۔ تینوں مثنویوں کے بنیادی اور قدیم ضمنی نسخوں میں متن بلاعنوان ہے۔ مؤخر نسخوں میں واقعات کی مناسبت سے عنوانات کا اضافہ کیا گیا۔ خاں صاحب نے متن کو بلاعنوان بنیادی نسخے اور منشائے مصنف کے مطابق رکھا اور تکرار کے عنوان کے تحت ایسے تمام عنوانات کی نشان دہی کر دی ہے۔ نسخۂ نظامی بدایونی میں چھے، نسخۂ مجنوں میں چودہ اور نسخۂ شاہ عبدالسلام میں پندرہ عنوانات کا اضافہ ہے۔

تاریخِ متن:

تاریخِ متن میں تبئیضِ متن، کتابتِ متن اور طباعتِ متن کا تعین شامل ہے۔ بہ وجوہ مدوّن کے لیے اِن امور کو متعین کرنا ضروری ہوتا ہے۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے تاریخِ متن کی سات صورتوں کی نشان دہی کی ہے: ''کسی متن کی تبئیض یا تالیف کی تاریخ کو ہم مندرجہ ذیل سات صورتوں میں سے حسبِ ضرورت و موقع، کسی ایک یا زائد صورتوں سے وابستہ کر کے دیکھ سکتے ہیں: انضباطی تعین، اختتامی تعین، تخمینی تعین، ادواری تعین، استقرائی تعین، استشہادی تعین اور اجزائی تعین۔'' [۵]

تاریخِ متن کے ذیل میں عموماً چار باتوں کے تعین کی کوشش کی جاتی ہے۔ آغازِ تصنیف و تکمیلِ تصنیف اور آغازِ کتابت اور تکمیلِ کتابت۔ اِن امور کے تعین کے لیے داخلی و خارجی شواہد بروئے کار لائے جاتے ہیں۔ داخلی شواہد متون کے اندر سرورق کی عبارت، دیباچہ، نثرِ خاتمہ یا مادۂ تاریخ اور قطعات وغیرہ میں تلاش کیے جاتے ہیں اور خارجی شواہد قلمی بیاضوں، معاصر کتب، رسائل اور خطوط وغیرہ سے۔ گلزارِ نسیم کے سالِ تکمیلِ تصنیف اور تکمیلِ طباعت دونوں کا تعین داخلی شواہد کی روشنی میں کیا گیا ہے۔ اشاعتِ اول کے آخر میں 'تاریخِ اختتامِ تصنیف از مصنف' اور 'قطعۂ تاریخِ طبع مثنوی گلزارِ نسیم از طبع زادِ مصنف' ہے کہ یہ مثنوی ۱۲۵۴ھ [۳۹-۱۸۳۸] میں مکمل ہوئی اور اس کی پہلی اشاعت ۱۲۶۰ھ [۱۸۴۴ء] میں ہوئی۔ چکبست نے تکمیلِ تصنیف کے وقت عمر سے متعلق متضاد بیانات دیے ہیں، یعنی ایک جگہ پچیس اور ایک جگہ اٹھائیس بتائی۔ خاں صاحب کا قیاس ہے کہ اُس وقت اُن کی عمر سالِ

پیدائش ۱۸۱۱ء کی مطابقت سے اٹھائیس سال قرینِ قیاس ہے۔

سحر البیان کے مقدمے میں 'زمانۂ تصنیف' اور 'سنۂ تکمیلِ طباعت' کے عنوانات کے تحت تاریخِ متن کا تعین داخلی شواہد کی بنا پر کیا گیا ہے۔ میر حسن نے مثنوی کے آخر میں قتیل و مصحفی کے قطعہ ہائے تاریخ کو متن میں شامل کیا تھا۔ اُن سے تاریخِ تکمیلِ تصنیف ۱۱۹۹ھ [۸۵-۱۷۸۴ء] متعین ہوتا ہے۔ تکمیلِ کتابت [۱۸۰۵ء] طبعِ اول نسخۂ فورٹ ولیم کالج کے سرورق پر مندرج ہے۔

مثنویاتِ شوق کے مقدمے میں 'مثنویاتِ شوق کا زمانۂ تصنیف' کے عنوان کے تحت تمام تاریخی و تحقیقی بیانات کا تفصیلی جائزہ لے کر تاریخِ متن کا تعین کیا گیا ہے۔ متن کے داخلی شواہد اس بارے میں کسی قسم کی قطعی معلومات فراہم نہیں کرتے۔ تینوں مثنویوں کا زمانۂ تصنیف قیاساً متعین کیا گیا ہے۔ آغازِ کتابت و طباعت کے تعین کے بارے میں کسی قسم کی واضح داخلی شہادت موجود نہیں۔ اس بارے میں جتنی بھی آرا ہیں، سب کی سب قیاس پر مبنی ہیں۔ اسی طرح عطا اللہ پالوی نے تذکرۂ شوق میں فریب عشق کا سالِ تصنیف ۴۷-۱۸۴۶ء قرار دیا۔ خاں صاحب نے ٹھوس شواہد کے بغیر اِسے قبول نہیں کیا اور زبان و بیان کی بنا پر اس قدر تعین کر سکے کہ یہ شوق کی پہلی تصنیف ہے۔ بہارِ عشق کے بارے میں یہ نتیجہ اخذ کیا کہ: ''اس کا پہلا اڈیشن ۱۲۶۶ھ کا موجود ہے۔ اس بنا پر یہ کہا جائے گا کہ یہ صفر ۱۲۶۳ھ کے بعد شوال ۱۲۶۶ھ سے پہلے لکھی گئی تھی۔''

زہرِ عشق کے بارے میں اُن کا کہنا ہے: ''زہرِ عشق میں ایسی کوئی صراحت نہیں جس کی مدد سے اِس کے سنۂ تصنیف یا زمانۂ تصنیف کا تعین کیا جا سکے۔ اِس کا قدیم ترین مطبوعہ نسخہ جنوری ۱۸۶۲ء کا ملتا ہے۔ اِس سے پہلے کے کسی مطبوعہ نسخے سے ہم واقف نہیں۔ نظامی بدایونی کے پیش کیے ہوئے قطعۂ تاریخ سے اس کا سنۂ تصنیف ۱۲۷۷ھ برآمد ہوتا ہے۔ قطعی طور پر تو صرف یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ مثنوی جنوری ۱۸۶۲ء سے پہلے لکھی جا چکی تھی اور قیاساً یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ممکن ہے اِس کا سالِ تصنیف ۱۲۷۷ھ [۶۱-۱۸۶۰ء] ہو۔''

تصحیح و ترتیبِ متن:

تصحیحِ متن کا بنیادی تعلق املا اور تلفظ کے تعین پر منحصر ہے۔ ان موضوعات پر خاں صاحب کو غیر معمولی دسترس تھی۔ زبان کے تاریخی ارتقا اور اس کی عہد بہ عہد تبدیلیوں پر ان کی گہری نظر تھی۔ انھوں نے ہر عہد کے روشِ املا اور مروج تلفظ کو ملحوظ رکھا۔ وہ صرف یہ، بلکہ مصنف کے مختارات کا تعین، جس دیدہ ریزی اور فنی بصیرت سے کیا، اس کی مثال ملنی مشکل ہے۔ ان تمام امور کو منشائے مصنف کے مطابق کرنے کے لیے خاں صاحب نے تقابلِ نُسخ سے کام لیا اور کسی ایک نسخے کے متن پر اکتفا کرنے کے بجائے موزوں ترین صورت کا انتخاب کیا۔ تصحیحِ متن کے لیے حافظ شیرانی نے بھی اس طریقے کو اختیار کیا، لیکن خاں صاحب نے منشائے مصنف کے تعین کے لیے کیے جانے والے تفحص کو اس کے ساتھ شامل کیا اور نسخوں کی مدد سے منشائے مصنف کی بازیافت کرنے کی کوشش کی۔ مظہر محمود شیرانی نے حافظ محمود شیرانی کے طریق کار کی صراحت یوں کی: ''اس وقت رواج تھا کہ تدوین کی غرض سے تہیہ شدہ نسخوں میں سے کسی ایک کو مرجح قرار دے کر اساسی نسخہ بنا لیا جاتا تھا اور متن میں اس کی من و عن پیروی کی جاتی تھی۔ باقی نسخوں کے اساسی نسخے سے اختلافات حواشی میں دکھانے پر اکتفا کی جاتی تھی۔ شیرانی صاحب نے اس طریقِ کار پر اصولاً تو عمل کیا، یعنی وہ اپنے پیشِ نظر تمام نسخوں کے مثبت اور منفی پہلوؤں کا پورا پورا جائزہ لینے کے بعد ایک نسخے کو دوسروں پر ترجیح دے کر بنیادی حیثیت دیتے ہیں۔ تاہم عملی اعتبار سے انھوں نے جو نئی چیز روشناس کرائی وہ یہ تھی کہ اپنے اساسی نسخے کی حرف بحرف پیروی کو لازم نہیں سمجھا۔ اس کے متن پر بھی وہ تنقیدی نظر ڈالتے ہیں اور ضرورت کے

مطابق اس سے انحراف بھی کرتے ہیں۔ یہ طریق کار جسے 'منتخب قرات کا طریقہ' کہا جاتا ہے، اُردو تدوین میں ایک ارتقائی قدم تھا۔ اساسی نسخے سے انحراف کر کے دوسرے نسخوں کے اندراجات کو قبول کرنا اس لحاظ سے سود مند ہوتا ہے کہ مرتب اندھا دھند تقلید کرنے کے بجائے متن کے زبان و بیان، سیاق و سباق اور اپنے مصنف کے مزاج، علم اور ماحول کی روشنی میں ایک قرات کو قبول اور دوسری کو رد کرتا ہے۔'' [٦]

خاں صاحب نے منتخب نسخوں کے تقابل سے تصحیح و ترتیبِ متن کے بعد جملہ اختلافات اور ترجیحِ متن کے قرینوں کو ضمیمۂ تشریحات میں پیش کیا ہے۔ یوں متن کی مرجح اور غیر مرجح دونوں صورتیں سامنے آنے کے ساتھ ساتھ اس تناظر میں مدوّن کی خصوصی مہارت درست متن کے تعین میں رہنمائی کرتی ہے۔ صحتِ متن کی تمام تر ذمے داری بقولِ خاں صاحب: مرتب پر عائد ہوتی ہے۔ خاں صاحب نے ہر ہر لفظ، حرف، بلکہ اضافت تک کے تعین میں دماغ سوزی اور دیدہ ریزی سے کام لیا اور محض بنیادی نسخے کے اتباع پر اکتفا کرنے کے بجائے، وہی متن منتخب کیا جو منشائے مصنف، محلِ استعمال، قواعدِ زبان و بیان، معانی و مناسبت سے مطابقت رکھتا ہو۔ نہ صرف یہ، بلکہ اُس کے انتخاب کے لیے کسی واضح قرینے یا کسی نسخے کی تائیدی سند کو لازم قرار دیا۔ بعض جگہوں پر بہ امرِ مجبوری قیاسی تصحیح سے بھی کام لیا۔ مختلف صورتوں کی نشان دہی اور مدوّن کا منتخب متن قاری کے سامنے تمام نسخوں کی کیفیت رکھتا ہے اور وجہِ انتخاب بھی۔ تصحیحِ متن کا یہ ایک واضح اور شفاف طریقہ ہے، جس سے صحتِ متن کا اندازہ لگانا چنداں مشکل نہیں۔ اس کے لیے جس قدر محنت درکار ہے، اُس کا اندازہ مدوّنین ہی کر سکتے ہیں۔ خاں صاحب نے یہ کام کمالِ محنت و مہارت سے انجام دیا۔

منشائے مصنف کی بازیافت کے لیے بنیادی نسخے سے انحراف کی چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

گلزارِ نسیم	تصحیح شدہ متن	بنیادی نسخہ (ح)	تصحیح بہ مطابق
شعر نمبر ۳۵۰	گل چیں کے شگوفے کھل رہے تھے	گل چیں کے شگوفے کہہ رہے تھے	ک، م، ش، یادگار
۵۲۸	پوچھا اُس نے: وہ اب کدھر ہے؟	پُوچھا اِس نے وہ اب کدھر ہے؟	ق، یادگار
٦۳۰	تُو نشترِ شعلہ، میں رگِ شمع	تُو بسترِ شعلہ، میں رگِ شمع	ق

سحر البیان	تصحیح شدہ متن	بنیادی نسخہ (ف)	تصحیح بہ مطابق
۱۵۹	لگا دے اگر کوہ پر ایک بار	لگائے اگر کوہ پر ایک وار	تمام ضمنی نسخوں میں بار ہے
۱۹٦	لے آیا ہوں خدمت میں بہرِ نیاز	لے آیا ہوں خدمت میں بہر نثار	قیاسی تصحیح
۵۲٦	کہ خوبی میں روح الفرس سے دوچند	کہ خوبی میں روح القدس سے دوچند	صبا، آزاد، جموّں، ادبیات، بنارس، نقوی

فریبِ عشق	تصحیح شدہ متن	بنیادی نسخہ (ف)	تصحیح بہ مطابق
۲۷۹	جانتی تھی یہ جعل ساز ہیں سب	جانتی تھی یہ جال ساز ہیں سب	ل، ع
۳۲۳	کوئی مرجائے یہ ملال نہیں	کوئی مرجائے یہ خیال نہیں	نول کشور، ع
۳۹۵	سب ترا فَیل ہے، بناوٹ ہے	سب ترا فعل ہے، بناوٹ ہے	قیاسی تصحیح

بہارِ عشق	تصحیح شدہ متن	بنیادی نسخہ (م)	تصحیح بہ مطابق
۶۱۲	کہیں دونوں کو کرتا ہے یہ سلام	کہیں دونوں کو کرتے ہیں سلام	ع
۶۳۶	دل ہیں داغوں سے خانہ باغ کیے	دل میں داغوں سے خانہ باغ کیے	قیاسی
۷۰۹	کیا اُن دوست نے وہ سب اظہار	کیا اُس دوست نے وہ سب اظہار	قیاسی

زہرِ عشق	تصحیح شدہ متن	بنیادی نسخہ (ش)	تصحیح
۱۷۲۵	دیکھا جاتا نہیں یہ باپ کا حال	دیکھا جاتا نہیں یہ باپ کا حال	قیاسی
۱۳۷۵	آتشِ ہجر ہو گئی دل سوز	آتشِ بحر ہو گئی دل سوز	قیاسی

متن کی پیش کش:

قدیم متون کی تدوین میں متن کی پیش کش بہت اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ یوں کہ متن کو مرتب کرنے کا بنیادی مقصد اُس کی منشائے مصنف کے مطابق قرات جس میں لفظ کا املا (حروف کی درست تعداد و ترتیب)، تلفّظ (اعراب و علامات) اور رموزِ اوقاف بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔ ان سب امور کے التزام کے لیے محنت اور دیدہ ریزی کے علاوہ بہت سا وقت درکار ہوتا ہے۔ مزید یہ کہ کسی ایک لفظ کی حرکات کا تعین قیاس سے درست نہیں کیا جا سکتا، اس کے لیے لفظ کے تاریخی استعمال، اہلِ زبان کی سند، روشِ زمانی کا علم اور مختاراتِ مصنف جیسے امور سے نہ صرف واقف ہونا ضروری ہے، بلکہ اس کے لیے اسناد کی بھی ضرورت ہوتی ہے جو بجائے خود الگ تحقیق کا موضوع ہے۔ ان امور کا تحقیق سے تعین کرنے کے لیے رشید حسن خاں کے علاوہ اردو تدوین کی پوری روایت میں شاید ہی کوئی نام لیا جا سکے۔ انھوں ایک ایک لفظ کی حرکات کے تعین میں کمالِ تحقیق سے کام لیا۔ سُخن، زَبان اور سَر جیسے عام استعمال ہونے والے الفاظ کے ایک سے زیادہ تلفُّظات کے بارے میں مختلف آرا تو مل جائیں گی، لیکن جیسے خاں صاحب نے اہلِ زبان کی اسناد کے ساتھ محلِ استعمال کی مطابقت سے حرکات کا تعین کیا ہے، اس کی مثال ملنی مشکل ہے۔ ڈاکٹر ٹی۔ آر رینا نے لکھا ہے: ''فسانۂ عجائب کے بارے میں عام رائے یہ ہے کہ اس کی زبان دقیق اور الفاظ ثقیل ہیں، لیکن جو ایک بار اسے [مرتبہ رشید حسن خاں] اچھی طرح پڑھ لیتا ہے، اس کے لیے ادب کی کوئی بھی کتاب پڑھنا مشکل نہیں رہ جاتی۔'' [۷]

رشید حسن خاں کی مرتبہ باغ و بہار پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر گیان چند جین نے لکھا تھا: ''اس میں انھوں نے زور دیا ہے کہ متن کو منشائے مصنف کے مطابق پیش کیا جائے۔ میر امن نے دلّی کی بول چال کا روزمرہ لکھا ہے، جس میں بار ہا نامانوس روپ آ گئے ہیں۔ پیشتر کے مرتّبین نے انھیں سہوِ کتابت سمجھ کر بدل دیا، لیکن رشید حسن خاں نے میر امن کے ہاتھ کی لکھی گنج خوبی دیکھی ہے۔ ہندی مینول کے مطبوعہ اوراق، بقیہ حصے پر مشتمل مخطوطہ، گلکرسٹ کا نظامِ اوقاف، ان سب کی مدد سے وہ میر امن کے سویدائے دل میں اُتر گئے ہیں۔ ہر لفظ اور ہر محاورے کو اُسی طرح لکھا ہے جو میر امن کا منشا رہا ہوگا۔'' [۸]

رشید حسن خاں کے تمام مرتبہ متون کی یہ خوبی ہے کہ قراتِ متن میں سہولت کے لیے ضروری الفاظ پر اعراب، اضافت کے

زیر، علاماتِ معروف و مجہول اور رموزِ اوقاف کی پابندی کی گئی ہے۔ یہ کام مستقل مزاجی اور بے حد محنت کا متقاضی ہے جو خاں صاحب کے مزاج کا حصہ تھا۔ ان مثنویات کو خاں صاحب نے اشعار نمبر کی ترتیب سے پیش کیا ہے جو تمام ضمیمہ جات کے با سہولت استعمال میں معاون ہے اور کسی الجھن کے بغیر مطلوبہ معلومات تک پہنچا جا سکتا ہے۔ نمبر شمار متن کے دائیں جانب دائروں میں لگائے گئے ہیں۔ متن میں نمبر شمار کے علاوہ کوئی اضافی اشارہ برائے حاشیہ و تعلیقہ نہیں ہے، جس کی وجہ سے مطالعے کے دوران حاشیے سے استفادے کے لیے ضمیمے پر نظر رکھنا پڑتی ہے۔ اگر کوئی مختصر علامت حاشیے اور تعلیقے کی نشان دہی کے لیے متعین کی جاتی تو یکسوئی سے متن کی قرات کے ساتھ مطلوبہ مقام کے حواشی دیکھ لیے جاتے۔ چونکہ متن کے تمام مقامات کے حواشی نہیں ہوتے، اس لیے نشان دہی ضروری معلوم ہوئی اور اس لیے بھی کہ حواشی فٹ نوٹ کے بجائے متن کے بعد ہیں اور حواشی کی ضرورت قرات کے دوران پڑتی ہے۔ بار بار ورق گردانی، محض یہ دیکھنے کے لیے کہ اس شعر کا حاشیہ ہے یا نہیں، کوفت کا باعث ہے۔ یہ خیال بھی ہے خاں صاحب نے متن کی تدوین میں اس قدر دیدہ ریزی سے کام کیا ہے کہ متن کے اشعار کی تعداد کے برابر، بلکہ اگر تمام مسائل کو شامل کیا جائے تو ان حواشی کی تعداد متن کے نمبر شمار سے بڑھ جائے۔ شاید اس خیال سے خاں صاحب نے اضافی اشاروں کو بدنمائی کی وجہ سے شامل نہیں کیا۔

تحشیہ و تعلیقاتِ متن:

خاں صاحب نے توضیحِ متن کے لیے تحقیقی حواشی لکھنے کے رجحان کو فروغ دیا۔ اس سے پہلے حواشی میں مدوّن اپنی بصیرت اور ذاتی مطالعے کی بنیاد پر متن کے وضاحت طلب مقامات کی وضاحت کرتا تھا جو بیشتر مطالبِ متن تک محدود ہوتا تھا۔ خاں صاحب نے ضمیمۂ تشریحات میں ہر طرح کے حواشی دیئے۔ متنی حواشی، وضاحتی حواشی، تنقیدی و تقابلی آرا کے تجزیے پر مشتمل حواشی و تعلیقات وغیرہ۔ متنی حواشی میں جملہ مسائلِ متن، اختلافِ نسخ، املا، تلفظ، حذف، الحاق، سرقہ، تخریج، ترتیبِ متن، محاسن و معائبِ متن، زبان و بیان اور قواعد کے مسائل اور اُن کے حل کے لیے اختیار کیے جانے والے طریقِ کار کی مکمل وضاحت شامل ہے۔ تینوں مثنویوں میں ایسے حواشی کا تناسب سب سے زیادہ ہے۔ توضیحی حواشی میں لفظی و معنوی وضاحتیں پیش کی گئی ہیں۔ وضاحتی حواشی کے لیے خاں صاحب نے اہلِ علم سے استفسارات کیے۔ متعلقہ معلومات کے لیے موزوں ترین اصحاب سے رابطے کیے اور مصدقہ، مفصل معلومات کو حواشی میں پیش کیا، جیسے: **مثنویاتِ شوق** کے حواشی میں شیعہ عقائد سے متعلق معلومات نیّر مسعود صاحب سے حاصل کیں۔ **سحر البیان** میں حدیث کی وضاحت کے لیے مولانا عبد الہادی خاں کاوش شیخ الحدیث مدرسہ مطلع العلوم رام پور کا خط، قواعد اور املا کے لیے ڈاکٹر حنیف نقوی سے مشاورت پر مبنی خطوط کے حوالے وغیرہ۔ غرض تحشیۂ متن کا دائرہ اس قدر وسیع ہے کہ فردِ واحد کا علم بسا اوقات کافی نہیں ہوتا۔ خاں صاحب نے علمی دیانتداری سے ایسے اہلِ علم اصحاب سے مستند معلومات حاصل کیں۔ اعتراف کے ساتھ اُن کی عبارات کو شاملِ حواشی کیا۔ ضمیمۂ تشریحات میں بعض حواشی متن پر ہونے والے اعتراضات اور اُن کے جوابات کے تجزیے پر مشتمل ہیں۔ **گلزارِ نسیم** کے ذیل میں معرکۂ چکبست و شرر بہت اہمیت کا حامل ہے اور اس میں ان اعتراضات و جوابات کو بہ تفصیل پیش کیا گیا ہے۔ شرر نے **گلزارِ نسیم** پر اعتراضات کیے اور نقائص کی نشان دہی کی اور چکبست نے بہر صورت معائبِ سخن کے دفاعی جوازات پیش کیے۔ خاں صاحب نے ایسے تمام امور کو غیر جانبداری سے قواعدِ زبان و بیان کی روشنی میں بہ اسناد حل کرنے کی کوشش

کی ہے۔اس نوعیت کے حواشی متن پر ظاہر کی جانے والی مختلف آرا کے تحقیقی و تجزیاتی مطالعے پر مشتمل ہیں۔ایک ایک لفظ پر ہونے والے اعتراضات اور اُن کے جوابات کو تحقیق سے تلاش کرنا کارِ آساں نہیں ہے۔خاں صاحب نے متن کے ہر پہلو کو شاملِ تدوین کرنے کی ممکن کوشش اور محنت سے کام لیا۔ڈاکٹر نذیر احمد نے لکھا ہے:''تعلیقات سے متن زیادہ انتقادی اور پُر از معلومات قرار پاتا ہے۔بعض اوقات اصل کتاب سے اتنا فائدہ نہیں ہوتا، جتنا حواشی و تعلیقات سے۔''[۹]

یہ بات خاں صاحب کے حواشی پر صادق آتی ہے۔خاں صاحب نے جن متون کو مرتب کیا، ان کے متن میں آنے والے جملہ وضاحت طلب مقامات پر خاں صاحب نے اپنے بے حد وسیع مطالعے اور احباب سے معلومات حاصل کرکے مکمل وضاحت کی ہے جس پر اضافے کی گنجائش بہت کم ہے۔

ضمیمہ جات:

خاں صاحب نے ہر متن کی ضرورت کے مطابق ضمیمہ جات کو شامل کیا۔یوں کہ ہر متن کے اپنے مسائل ہوتے ہیں اور مباحث کو بقدرِ ضرورت ہی شامل کی جاتا ہے۔البتہ ضمیمۂ تشریحات اور ضمیمۂ اختلافِ نسخ تقریباً لازمی جز ہیں جو تینوں مثنویوں میں شامل ہیں اور انتہائی محنت اور دیدہ ریزی کے ترجمان ہیں۔خاں صاحب کے مرتبہ متون نہ صرف تحقیق و تدوین کے اعلیٰ نمونے ہیں، بلکہ پُر مغز ضمیمہ جات سے بھی معمور ہیں۔ہر متن کی خصوصیات کی بنا پر انھوں نے حسبِ ضرورت ضمیمہ جات کا اضافہ کیا۔اس سلسلے میں ضمیمۂ 'تلفظ واملا' اور ضمیمۂ 'الفاظ کا طریقِ استعمال' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔یوں کہ ان میں متن کے لسانی جائزے کے تمام تر اجزا کو نہایت اختصار اور سلیقے سے پیش کیا گیا ہے۔**سحر البیان** اور **مثنویاتِ شوق** میں شامل ضمیمہ جات میں میر حسن اور شوق کے اسلوب اور طرزِ بیان کے، جن عناصر کی نشان دہی انتہائی اختصار کے ساتھ چند صفحات میں کی ہے، وہ عام طور پر تحقیق کے لسانی جائزوں پر بھاری ہیں۔ان ضمیمہ جات میں سلیقے سے مصنف کے خاص استعمالات کی نشان دہی کی گئی ہے۔ایسے تمام الفاظ کو شعر نمبر کے حوالے کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔یہ ضمیمہ جات گویا متن کا مکمل اشاریہ بھی ہیں۔یہی کیفیت متن کے آخر میں شامل کی جانے والی فرہنگ کی ہے۔

مقدماتِ متن:

خاں صاحب کے مرتبہ متون کے مقدمات صرف ضروری متعلقاتِ متن کی تحقیق، نسخوں کے مکمل تعارف اور تدوینی طریقِ کار کی مکمل وضاحت پر مشتمل ہیں۔انھوں نے ہر متن کی خصوصیات اور مسائل کے مطابق حسبِ ضرورت مباحث پر تحقیق کی اور مقدمے میں صرف ان ضروری مباحث کو شامل کیا، جن کا تعلق متعلقاتِ متن سے تھا۔غیر ضروری سیاسی و سماجی پس منظر اور تنقیدی مباحث کو شامل نہیں کیا۔ہر متن کے اپنے مسائل ہوتے ہیں، یہاں تک کہ ایک ہی صنف سے تعلق رکھنے والے مختلف متون کے مباحث بھی یکساں نہیں ہوتے۔مرتب کو متن کی نوعیت اور اس سے متعلق ہونے والی تمام تر تحقیقات کو سامنے رکھ کر فیصلہ کرنا ہوتا ہے کہ کون سے امور تحقیق طلب ہیں اور کن کن مباحث کا مقدمے میں شامل کیا جانا ضروری ہے۔مقدمے میں مباحث کا تناسب بھی بہت زیادہ اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔چونکہ تدوین کا مقصد متن کو غیر ضروری معلومات سے گراں بار کرنے کے بجائے انتہائی اختصار

کے ساتھ پر از معلومات بنانا ہوتا ہے، اس لیے خاں صاحب نے تینوں مثنویوں کے مقدمات میں طے شدہ مباحث ۔۔۔ پر حسبِ ضرورت وتناسب دادِ تحقیق دی۔ تحقیق شدہ امور کو دوبارہ پیش کرنے کے بجائے محض حوالے سے کام لیا۔ خاں صاحب کے تینوں مقدمات کے صفحات اوسطاً ڈیڑھ سو صفحات پر مشتمل ہیں، جن میں متن سے متعلق تمام امور کی تحقیق کی گئی ہے۔ بیک نظر عنواناتِ مقدمات دیکھنے سے اس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے:

نمبر شمار	گلزارِ نسیم — عنوانات	صفحہ نمبر	سحر البیان — عنوانات	صفحہ نمبر	مثنویاتِ شوق — عنوانات	صفحہ نمبر
۱۔	تمہید	۱۱	تمہید	۱۱	تمہید	۳
۲۔	گلزارِ نسیم کی ادبی اور لسانی اہمیت	۱۵	حالاتِ زندگی	۱۵	حالاتِ زندگی	۱۵
۳۔	قصے کا محلِ وقوع	۲۸	تصنیفات	۲۲	مثنویاتِ شوق کی تعداد	۲۳
۴۔	قصے کے اجزا	۳۹	سحر البیان	۲۵	زمانۂ تصنیف	۲۹
۵۔	تمثیلی انداز	۴۱	مثنوی کا نام	۲۶	منعِ اشاعت	۵۷
۶۔	قصے کی قدیم ترین تحریری روایت	۴۳	زمانۂ تصنیف	۳۴	مطبوعہ نسخے	۷۹
۷۔	کیا یہ قدیم ترین روایت ترجمہ ہے	۵۲	صلہ	۴۴	ذیلی عنوانات	۹۸
۸۔	نسیم کے حالاتِ زندگی	۵۴	عنوانات	۵۱	ہیروئنوں کے نام	۱۰۰
۹۔	تصنیفات	۵۹	قطعاتِ تاریخ	۵۵	اشعار کی کمی بیشی	۱۰۳
۱۰۔	گلزارِ نسیم سے متعلق بعض قابلِ ذکر رائیں	۶۰	مثنوی کے متعلق بعض رائیں	۵۸	تکرار	۱۰۹
۱۱۔	تعارف: گلزارِ نسیم اشاعتِ اول	۶۸	قصے کے مآخذ	۶۱	مثنویاتِ شوق کے مآخذ	۱۱۱
۱۲۔	نسخۂ مطبعِ مسیحائی	۷۱	دیباچہ	۶۴	الف: کیا یہ مثنویات شوق کی سرگزشت ہیں؟	۱۲۰
۱۳۔	نسخۂ مطبعِ مصطفائی	۷۱	دیباچہ کب لکھا گیا	۶۵	ب: وجہِ تصنیف	۱۲۰
۱۴۔	نسخۂ چکبست	۷۲	متن کس نے مرتبہ کیا اور کب	۷۱	زبان اور بیان	۷۱
۱۵۔	نسخۂ شیرازی	۷۴	تکمیلِ طباعت	۷۵	طریقِ کار	۱۴۸
۱۶۔	نسخۂ قاضی عبدالودود	۷۶	مثنوی کے خطی نسخے	۷۶		
۱۷۔	نسخۂ اصغر گونڈوی	۸۰	ایک غیر معتبر نسخہ	۸۴		

نمبر	عنوان	صفحہ	عنوان	صفحہ	
۱۸۔	فارسی متن	۸۲	تدوین میں جو نسخے پیشِ نظر رہے: تعارف	۸۹	
۱۹۔	مذہبِ عشق فارسی ترجمہ	۹۰	نسخۂ فورٹ ولیم کالج	۱۱۰	
۲۰۔	کیا افسوس نے ترجمے پر نظرِ ثانی کی تھی۔	۹۱	زبان و بیان	۱۱۶	
۲۱۔	مذہبِ عشق اور فارسی متن	۹۶	طریقِ کار	۱۲۶	
۲۲۔	ریحان کی مثنوی باغِ بہار	۱۰۱	ضمیمے	۱۳۶	
۲۳۔	باغِ بہار اور مذہبِ عشق	۱۱۱	حدود کا تعین	۱۳۴	
۲۴۔	باغِ بہار اور گلزارِ نسیم	۱۱۴	اختتامیہ	۱۳۸	
۲۵۔	معرکۂ چکبست و شرر	۱۲۴			
۲۶	چکبست اور شرر کے معرکے کا پس منظر	۱۲۷			
۲۷۔	طریقِ کار	۱۴۱			
۲۸۔	خاتمہ	۱۴۷			
کل عنوانات		۲۸		۲۴	۱۵
کل صفحات		۱۵۰		۱۴۲	۱۵۸

مقدمے میں مصنّفین (شعرا) کا تعارف:

میر حسن، پنڈت دیا شنکر نسیم اور نواب مرزا خاں شوق اُردو کے معروف شعرا میں سے ہیں۔ میر حسن دبستانِ دہلی، جبکہ نسیم لکھنوی دبستان کے نمائندہ شاعر ہیں۔ ان کے مفصل حالاتِ زندگی پر تحقیقات ہو چکی ہیں۔ خاں صاحب نے ان شعرا کے حالاتِ زندگی سے متعلق مسلمات کی تفصیل سے گریز کرتے ہوئے، ان کے تعارف و سوانح کو نہایت جامع اور مختصراً پیش کیا ہے۔ گزشتہ تحقیقات سے رہ جانے والی ضروری معلومات کو مکمل حوالے کے ساتھ پیش کیا اور غلط روایات کو شواہد کی روشنی میں پرکھا۔ تفصیلی معلومات کے لیے مستند تحقیقی مآخذ کی نشان دہی کی۔ حقائق کے تعین کے لیے قدیم ماخذات سے روایات حاصل کر کے اصولِ تحقیق کے مطابق استخراجِ نتائج کیے ہیں۔

پنڈت دیا شنکر نسیم کے سوانح میں پیدائش اور وفات کا تعین، مختصر شخصی خاکہ، تلامذہ اور تصانیف کا مختصراً ذکر کیا ہے۔ نسیم کے حالاتِ زندگی بہت کم معلوم تھے۔ اِس کے ابتدائی ماخذات تذکرۂ نادر اور نسخۂ چکبست کا مقدمہ ہیں۔ خاں صاحب نے معلومات اخذ کرنے کے لیے اُن سے رجوع کیا۔ نسیم کی وفات کے بارے میں چکبست نے تضاد بیانی سے کام لیا۔ خاں صاحب نے اِس کا جائزہ لے کر مادۂ تاریخ کے تطابق سے درست سالِ وفات کا تعین کیا۔ پنڈت چکبست نے کشمیر درپن کے شمارہ فروری ۱۹۰۳ء میں چھپنے والے مضمون پنڈت دیا شنکر کول نسیم میں نسیم کا سالِ ولادت ۱۸۱۱ء بتایا اور لکھا کہ گلزارِ نسیم کے شائع ہونے کے چار سال بعد باغِ جوانی پر اوس پڑ گئی اور ۱۸۴۳ء میں بتیس سال کی عمر میں وفات پائی۔ ۱۸۱۱ء میں بتیس سال جمع کیے جائیں تو سالِ وفات ۱۸۴۳ء اور

تصنیف کے وقت ان کی عمر اٹھائیس سال بنتی ہے۔ ۱۹۰۵ء میں انھوں نے **گلزارِنسیم** کو اپنے مقدمے کے ساتھ شائع کیا۔ مقدمے میں انھوں نے لکھا کہ: ''پچیس سال کی عمر میں یہ مثنوی تیار ہوئی اور ایک سال گزرا تھا کہ باغِ جوانی پر اوس پڑ گئی۔ ۱۸۴۳ء میں تخمیناً بتیس سال کی عمر میں وفات پائی۔'' سالِ تصنیف، مصنف کی عمر اور وفات جیسے اہم امور کے تعین کے لیے ایسی صورت میں کس بیان کو ترجیح دی جائے، جبکہ معلومات کا اور ماخذ بھی کوئی نہ ہو؟ پہلی روایت کے مطابق سالِ تصنیف ۱۸۳۹ء اور تصنیف کے وقت عمر بتیس سال اور سالِ وفات ۱۸۴۲ء ہے۔ دوسری روایت کے مطابق تصنیف کے وقت مصنف کی عمر پچیس برس، سال وفات ۱۸۴۳ء اور تصنیف کے ایک سال بعد وفات کا تعین ہوتا ہے۔ مصنف سے متعلق اِن بنیادی باتوں کے سلسلے میں واحد ماخذ کا یہ حال ہے۔ زود یقینی نے اس غلط روایت پر غور کرنے کا موقع نہیں دیا۔ خاں صاحب نے اِس تضاد بیانی کو داخلی وخارجی شواہد کی روشنی میں پرکھ کر حقائق کا تعین یوں کیا:

۱۔ **گلزارِنسیم** کا سالِ طباعت مسلمہ طور پر اشاعتِ اول کے مطابق ۱۲۶۰ھ [۱۸۴۴ء] ہے۔ یہ اُس قطعۂ تاریخ سے معلوم ہوتا ہے جو نسیم کا کہا ہوا ہے اور مثنوی کے آخر میں شامل ہے۔

۲۔ تصنیف کی تکمیل کے وقت نسیم کی عمر کے بارے میں دو رائیں ہیں، یعنی پچیس اور اٹھائیس سال۔ اس سلسلے میں مصنف کے کلام میں کوئی داخلی شہادت موجود نہیں کہ اِس کا تعین کیا جا سکے۔ چکبست کے ایک مضمون میں عاشق لکھنوی کا کہا ہوا یہ مصرع تاریخ تھا: کشیدہ آہ بہ بگفتہ نسیمِ باغ جناں۔ اس کی بنیاد پر چکبست نے سالِ وفات ۱۲۶۰ھ [۱۸۴۴ء] متعین کیا۔ خاں صاحب نے اِس مصرعِ تاریخ کا تجزیہ یوں کیا: ''لیکن حقیقت یہ ہے کہ قواعدِ تاریخ گوئی کے لحاظ سے اِس مصرعے سے ۱۲۶۱ھ [۱۸۴۵ء] کے اعداد نکلتے ہیں۔ مادۂ تاریخ 'نسیمِ باغ جناں' ہے جس میں سے 'آہ' کے اعداد کا تخرجہ منظور ہے۔ مادۂ تاریخ سے ۱۲۶۷ھ برآمد ہوتے ہیں۔ اُن میں سے لفظِ 'آہ' کے چھے اعداد نکال دیے جائیں تو ۱۲۶۱ھ بچیں گے اور دراصل یہی نسیم کا سالِ وفات ہے۔'' [۱۰]

خاں صاحب نے نسیم کے معاصر اشک لکھنوی کا کہا ہوا قطعۂ تاریخِ وفات بھی اُن کے کلیات سے پیش کیا۔ اِن شواہد سے خاں صاحب نے اِن بنیادی باتوں کا تعین کیا کہ نسیم ۱۸۱۱ء میں پیدا ہوئے۔ ۱۸۳۹ء میں اٹھائیس برس کی عمر میں تصنیف مکمل کی جو ۱۸۴۴ء میں پہلی مرتبہ شائع ہوئی اور وہ اس کے ایک سال بعد ۱۸۴۵ء میں آنجہانی ہوئے۔ اِسی طرح قبولِ اسلام، اصلاحِ آتش جیسے امور کا قدیم معاصر تذکروں کے بیانات کی روشنی میں جائزہ لے کر اُن کو غلط ثابت کیا۔ مقدمے کے صرف چھے صفحات حالاتِ مصنف کی ان گراں ارز تحقیقات کے لیے مختص ہوئے۔

میر حسن کے حالات کے سلسلے میں صرف ان اہم باتوں کا تعین کیا۔ نام، سالِ پیدائش، مقامِ ولادت، ہجرتِ لکھنؤ، نواب سالار جنگ سے توسل، اولاد اور وفات۔ یہ مباحث مقدمے کے دس صفحات کو محیط ہیں۔ میر حسن کے بارے میں معلومات کے ماخذات کی نشان دہی کے بعد بعض بنیادی امور کے تعین کے لیے تحقیق کی۔ یہ واضح رہے کہ کسی بھی قسم کی معلومات کے لیے خاں صاحب نے بنیادی ماخذات یا پھر قدیم ترین ثانوی ماخذات کو سامنے رکھا، کیونکہ مؤخر روایات بہت حد تک تبدیلی کا شکار ہو جاتی ہیں۔ **مثنویاتِ شوق** کے متعلقات سے متعلق بہت سی ایسی روایات کا تاریخی جائزہ لے کر حقیقتِ حال واضح کی۔ میر حسن نے اپنے تذکرے **تذکرہ شعرائے اُردو** میں اپنا نام 'میر غلام حسن' لکھا ہے۔ **سحرالبیان** کے ایک مصرعے میں بھی ہے ع رہوں شاد میں بھی غلامِ

حسن۔ اُن کے معاصر تذکرے **طبقاتِ سخن** میں ان کا نام 'میر غلام علی' ہے۔ مصنف کے اپنے بیان اور داخلی شہادت کے مقابل تذکرہ نویس کی رائے قابلِ قبول نہیں۔ خاں صاحب نے اِس کی نشان دہی کی۔ اِس سے یہ بات متبادر ہوتی ہے کہ معاصر تصنیف میں اس قدر اہم اور معروف شاعر کے نام تک میں غلطی کے امکانات موجود ہوتے ہیں۔ میر حسن کے سالِ ولادت کا خاں صاحب نے تعین نہیں کیا۔ ہر چند کہ قاضی عبدالودود نے قیاساً ۱۱۵۰ھ [۳۸۔۱۷۳۷ء] اور ڈاکٹر وحید قریشی نے ۱۱۵۴ھ [۴۲۔۱۷۴۱ء] قرار دیا۔ خاں صاحب نے کسی واضح شہادت کے بغیر قیاس پر نتیجہ اخذ کرنے کے بجائے ان قیاسی روایات کو من و عن پیش کرنے پر اکتفا کیا۔ مقامِ پیدائش تمام روایات کی روشنی میں دہلی کا محلہ سید واڑہ ہے۔ میر حسن نے اپنے تذکرے میں لکھا کہ: 'شروعِ جوانی' میں انھوں نے دہلی سے اودھ کی طرف ہجرت کی۔ مصحفی نے بارہ سال کی عمر بتائی۔ سعادت خان ناصر نے بھی اِسے دوہرایا۔ لطف نے اپنے تذکرے **گلشنِ ہند** میں لکھا کہ: ''صغرِ سن سے لکھنو وارد ہوئے۔'' ڈاکٹر وحید قریشی نے فیض آباد پہنچنے کا زمانہ ۸۱۔۱۱۸۰ھ [۶۸۔۱۷۶۶ء] بتایا ہے۔ خاں صاحب نے اِن روایات کو سالِ ولادت کے تعین کے بغیر حتمی فیصلے کے بجائے لکھا: ''الغرض ہم صرف یہ کہہ سکتے ہیں کہ میر حسن 'شروع جوانی' میں دہلی سے چلے تھے۔ چونکہ ہم کو اُن کا سالِ ولادت معلوم نہیں، اِس لیے ہم یقین کے ساتھ یہ نہیں کہہ سکتے کہ دہلی سے وہ کس سنہ میں اور کس تاریخ کو چلے تھے۔ امکانات کی وسعت سے انکار نہیں کیا جا سکتا، مگر امکان یا قیاس کی بنا پر کسی واقعے کا تعین نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ تعین میں قطعیت ہوتی ہے۔ واقعہ اور قیاس، یہ دو الگ چیزیں ہیں۔'' [۱۱]

شوق کے حالات میں نام، سالِ پیدائش و وفات، حلیہ، مسلک، پیشہ، شاعری، تلمذ اور خاندان سے متعلق بیانات کا آدابِ تحقیق کی روشنی میں جائزہ لیا ہے۔ یہاں بھی وہی طریقہ اختیار کیا، یعنی اول معلومات کے ماخذات کا حوالہ دیا، پھر اُن کے بیانات کا تجزیہ کیا۔ عطاءاللہ پالوی نے **تذکرۂ شوق** میں 'تصدق حسین خان' نام لکھا۔ ڈاکٹر اکبر حیدری نے اپنے تحقیقی مقالے **حیاتِ شوق** میں تصدق حسین لکھا۔ خاں صاحب نے **بہارِ عشق** کی نثرِ خاتمہ کی شہادت 'نام نامی اسمِ گرامی تصدق حسین خان' سے نام کا تعین کیا۔ عرفیت نواب مرزا **فریبِ عشق** کے مصرعے 'ارے تو ہی نواب مرزا ہے!' سے متعین کی۔ سالِ ولادت کے بارے میں پالوی صاحب نے **اودھ اخبار** کے حوالے سے لکھا کہ: ''شوق ۱۱۹۷ھ [۸۳۔۱۷۸۲ء] میں پیدا ہوئے تھے۔ ۱۲ ربیع الثانی ۱۲۸۸ھ مطابق ۲۰ رجون ۱۸۷۱ء بروز جمعہ لکھنو میں بہ عمر ۹۱ سال انتقال کیا۔'' خاں صاحب نے لکھا کہ: ''اِس اطلاع پر اب تک کچھ اضافہ نہیں ہو سکا۔'' شوق کے حلیے کے بارے میں حیدری صاحب نے باقر حسین رنگین (جو اُس وقت زندہ تھے) کے حوالے سے لکھا کہ: ''زمانہ قدیم میں دو شاعر ایسے تھے، جن کی خوبصورتی کا عام طور پر چرچا تھا۔ ایک تھے جانصاحب اور دوسرے مرزا شوق۔'' اور دوسری روایت یہ بیان کی کہ انھوں نے مہذب لکھنوی سے اور انھوں نے اپنے والد مؤدب لکھنوی سے سنا کہ: ''مرزا شوق شکل کے اعتبار سے بھونڈے تھے۔'' خاں صاحب نے لکھا کہ: ''ایسی زبانی روایتیں خواہ اربابِ دہلی کی ہوں یا بزرگانِ لکھنؤ کی، تصدیق کے بغیر قابلِ اعتماد نہیں ہوتیں۔ اِس قماش کی پرانی لکھنوی روایتوں میں گپ کا عنصر کچھ زیادہ ہی ملتا ہے۔ یہ میرا تجربہ ہے۔'' خاں صاحب نے تمام امور سے متعلق اِسی دقتِ نظری سے کام لیا۔ حالاتِ شوق کے ذیل میں یہ بات محلِ نظر ہے کہ خاں صاحب نے نسیم اور میر حسن کے برعکس شوق کے حالات میں مسلک، پیشہ، شاعری اور خاندان پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ یوں کہ اِن کا داخلی ربط **مثنویاتِ شوق** کے متن کی تفہیم سے ہے۔ خاں صاحب نے حالاتِ زندگی کے اندراج میں حد درجہ احتیاط و اختصار برتا۔ صرف انھی امور کو پیش کیا، جن کا براہِ راست تعلق متن کے متعلقات اور تفہیم سے ہے۔ مقدمات کا بیشتر حصہ نسخوں کی تفصیلات پر مشتمل ہے۔

خاں صاحب نے مقدموں میں متن کے مختصر تنقیدی تعارف، متعلقاتِ متن کی تحقیق، حاصل ہونے والے تمام نسخوں کا جزئیات سمیت تفصیلی تعارف اور تدوین کے لیے اختیار کیے جانے والے طریقِ کار کی مکمل، مختصر اور جامع صراحت کی ہے۔ اردو تدوین کی روایت میں یہ تدوینی کارنامے معیاری نمونہ ہیں۔ کاش زندگی انھیں اتنی مہلت دے دیتی کہ وہ اسی دیدہ ریزی سے کلامِ اقبال کی تدوین کا کارِ گراں انجام دے کر اقبالیات پر احسانِ عظیم کر جاتے۔

محققین اور مدوّنین کی آرا:

رشید حسن خاں ہندوستان اور پاکستان کے مدوّنین میں سب سے ممتاز مدوّن ہیں۔ ان کی خدمات کا اعتراف ان کی زندگی میں بھی ہوا اور بعد میں بھی۔ ان کی محنت اور معیار کے پیشِ نظر انجمن ترقیِ اردو ہند نے ان کی معیاری تدوینات کو بغیر کسی تعطّل کے برابر شائع کیا اور پاکستان میں بھی انجمن ترقیِ اردو پاکستان، کراچی، اور مجلس ترقیِ ادب لاہور نے ان کے متون شائع کیے۔ درسِ نظامی کی ادھوری تعلیم پانے والے اس طالب علم نے ہندوستان اور پاکستان کے علمی حلقوں سے تحقیق و تدوین کے باب میں محضرِ شہادت لکھوایا۔ چند نمایاں محققین و مدوّنین کے ان کی تدوینی مہارت پر تأثرات پیشِ خدمت ہیں:

ڈاکٹر خلیق انجم نے **مثنویاتِ شوق** کے پیش لفظ میں لکھا ہے: ''متنی تنقید پر میری تھوڑی بہت نظر ہے، اس لیے وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اُردو میں رشید حسن خاں کے پائے کا کوئی اور متنی نقاد ابھی پیدا نہیں ہوا۔ خاں صاحب کو متنی تنقید کے سائنٹفک طریقوں پر قدرت حاصل ہے۔ وہ املا اور تلفظ کے ماہر ہیں، اسی لیے وہ متن کا جس طرح تنقیدی اڈیشن تیار کرتے ہیں، وہ کوئی اور نہیں کر سکتا۔'' [۱۲]

ڈاکٹر ابو سلمان شاہ جہان پوری لکھتے ہیں: ''وہ زبان کے ماہر ہیں، لغات پر ان کی نظر بہت گہری ہے، قواعد کے مسائل سے ان کے ذوق کو خاص مناسبت ہے، معانی و بیان کو انھوں نے جس طرح پڑھا ہے اب اس کی کوئی مثال شاید ہی سامنے آئے، املا کے فن میں وہ مجتہد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ شاعر نہیں لیکن ان کا ذوقِ شعری بہت بلند ہے۔ سخن فہمی اور نکتہ رسی میں ان کا کوئی جواب نہیں، وہ باریک بین اور تیز فہم ہیں، شعر کے حسن و قبح کو خوب سمجھتے ہیں۔ ان کی فکر میں بلندی، تحریر میں بانکپن اور قلم میں بلا کی کاٹ ہے۔'' [۱۳]

ڈاکٹر جمیل جالبی کے نزدیک رشید حسن خاں کی تدوینات ''آنے والی نسلوں کے لیے ایک نمونے کی حیثیت رکھتی ہیں۔'' بقولِ ڈاکٹر نیّر مسعود: ''وہ کلاسیکی متون کے بہترین تدوین کرنے والوں میں سے تھے اور یہی متن ان کا نام زندہ رکھیں گے۔'' میرا خیال ہے کہ تحقیق و تدوین کے کام آئندہ بھی ہوں گے مگر اس معیار کی توقع کم ہی کی جا سکتی ہے۔ اس اعتبار سے، ممکن ہے، خاں صاحب ہی ''خاتم المدوّنین'' ثابت ہوں۔'' [۱۴]

ڈاکٹر گیان چند جین کہتے ہیں: ''رشید حسن خاں کے جملہ تدوینی کام مولانا عرشی کی تدوینات سے بھی بھاری ہیں۔ میرا خیال ہے کہ مستقبل میں بہت عرصے تک خاں صاحب کے پائے کا دوسرا مدوّن سامنے نہ آ سکے گا، اسی لیے میں انھیں ''خدائے تدوین'' کہتا ہوں۔ کوئی آزردہ ہو تو ہوا کرے۔'' [۱۵]

رشید حسن خاں نے تدوین کی روایت سے اعلیٰ تدوینی نمونوں کو سامنے رکھتے ہوئے، صحت مند عناصر کو اپنی تدوینات میں جمع کیا، نہ صرف یہ بلکہ اس میں قابلِ ذکر اضافے بھی کیے۔ تحقیق میں انھوں نے حافظ محمود شیرانی کو معلمِ اول اور قاضی عبدالودود خاں کو معلمِ ثانی قرار دیا۔ ان اصحاب کے تحقیقی کارناموں سے انھوں نے روشنی حاصل کی اور تحقیق کو کل وقتی مشغلہ بنایا۔ تدوینی سلیقے کے لیے ان کے سامنے مولانا

امتیاز علی خاں عرشی معیار اور نمونہ تھے۔ املا کے مسائل سے انھیں پیشہ وارانہ زندگی کی ابتدا سے دوچار ہونا پڑا جس کے نتیجے میں انھوں نے ڈاکٹر عبدالستار صدیقی سے کسبِ فیض کیا۔ اردو املا کے باب میں رشید حسن خاں ایک دبستان کی حیثیت رکھتا ہے، جس سے اختلاف بھی کیا گیا اور اتفاق بھی۔ منضبط املا کے لیے انھوں نے اردو کو خودمختاری کا درجہ دیا اور صوتیات اور قواعد کی بنیاد فراہم کی۔ چند ایک اختلافی امور کے علاوہ ان کی اس کوشش کو سراہا گیا۔ املا، تلفظ، رموزِ اوقاف اور اعراب نگاری کے مسائل پر ان کی گہری نظر تھی۔ ان وسائل کو انھوں نے اپنی تدوینات میں اہتمام کے ساتھ برتا۔ ان کی بدولت متن کی پیش کش میں وہ اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ زبان و بیان کے مسائل سے دلچسپی کی بنا پر توضیحِ متن کے جن پہلوؤں کو انھوں نے چھیڑا ہے عام طور پر ان سے چشم پوشی میں ہی عافیت سمجھی جاتی ہے۔ تحقیق میں بنیادی ماخذات پر زور تو دیا جاتا ہے لیکن اُن کے حصول کا دردِ سر عموماً مول نہیں لیا جاتا، اسی طرح قدیم ثانوی ماخذات کی تلاش میں محتاط رویہ اختیار نہیں کیا جاتا۔ رشید حسن خاں کا ہر مدوّنہ متن دونوں طرح کے ماخذات کی معلومات کا گنجینہ ہیں۔ ان کے مرتبہ متون سے تحقیق اور تدوین کے طریقِ کار کو بخوبی سیکھا جاسکتا ہے۔

حوالے:

۱۔ رشید حسن خاں کے خطوط مرتبہ ڈاکٹر ٹی۔ آر رینا: اُردو بک ریویو، دہلی: فروری ۲۰۱۱ ؛ ص ۱۸۱۔

۲۔ ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ: الفیصل ناشران و تاجرانِ کتب، لاہور: نومبر ۲۰۰۳ء: ص ۹۶۔

۳۔ رشید حسن خاں کے خطوط مرتبہ ڈاکٹر ٹی۔ آر رینا: ص ۳۲۶۔

۴۔ ایضاً: ص ۴۷۔

۵۔ اصولِ تحقیق و ترتیبِ متن: سنگت پبلشرز، لاہور: ۲۰۱۰ء: ص ۱۰۸۔

۶۔ حافظ محمود شیرانی اور اُن کی علمی و ادبی خدمات: مجلس ترقیِ ادب، لاہور: طبعِ اول جون ۱۹۹۳ء: ص ۵۵۱۔

۷۔ رشید حسن خاں کے خطوط مرتبہ ڈاکٹر ٹی۔ آر رینا: ص ۷۵۔

۸۔ اخبارِ اُردو (ماہنامہ): مقتدرہ قومی زبان پاکستان، اسلام آباد: جولائی ۲۰۰۸ء: ص ۴۳۔

۹۔ تصحیح و تحقیقِ متن، ادارۂ یادگارِ غالب، کراچی: ۲۰۰۰ء: ص ۵۴۔

۱۰۔ گلزارِ نسیم مرتبہ رشید حسن خاں: مجلس ترقیِ ادب، لاہور: نومبر ۲۰۰۷ء: ص ۵۶۔

۱۱۔ سحر البیان مرتبہ رشید حسن خاں: مجلس ترقیِ ادب، لاہور: مئی ۲۰۰۹ء: ص ۱۹۔

۱۲۔ مثنویاتِ شوق مرتبہ رشید حسن خاں: انجمن ترقیِ اردو پاکستان، کراچی: ۱۹۹۹ء: ص ب۔

۱۳۔ رشید حسن خاں کے خطوط مرتبہ ڈاکٹر ٹی۔ آر۔ رینا: ص ۷۰۔

۱۴۔ مکاتیب رشید حسن خاں مرتبہ ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد: ادبیات، لاہور: جون ۲۰۰۹ء: ص ۲۹۔

۱۵۔ کتاب نما (ماہنامہ)، نئی دہلی: ستمبر ۱۹۹۸ء: ص ۲۸۔

عامر رشید
لیکچرار شعبۂ اردو، گورنمنٹ اسلامیہ کالج، قصور

دیوان زادہ ۔ نسخۂ ذوالفقار اور نسخۂ عبدالحق کے اختلافاتِ نسخ کا مختصر تنقیدی جائزہ

Aamir Rasheed

Lecturer Department of Urdu,Govt.Isalamia College, Kasur

.**Abstract:** ***Devanzada*** is a collection of Zahur ud Din Hatim's poetry. Hatim was one of the important poets of Delhi. He belonged to the movement of Eham Goi. He was the key figure of this movement. He composed his poetry in favour and for the promotion of this movement. After the movement ended, Hatim edited his poetic work and called it ***Devanzada***. It has been edited and annotated by two able researchers of 20th Century: Dr. Ghulam Hussain Zulfikar, who edited it with the help of four different manuscripts, and Dr. Abdul Haq, who compiled and edited it in the light of seven different manuscripts. Hasrat's Intikhab of ***Devanzada*** and Dr. Zulfikar's collection were also with Dr. Haq. The present study is the comparative analysis of these two edited versions of ***Devanzada***.

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کا مرتبہ دیوان زادہ مکتبہ خیابانِ ادب سے مارچ ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا۔ یہ ایڈیشن خطِ نسخ میں ہے اور ٹائپ میں شائع کیا گیا ہے:

صفحات	سائز	قیمت
۳۰۶	۱۶.۵x۹ انچ	-/۳۵

دیوان زادہ طبعِ اوّل مجلّد ہے۔ ہلکے خاکی رنگ کی جلد معیاری نہیں، عام سی جلد ہے۔ چوڑائی کے رُخ کتاب کا مسطر بڑا ہے۔ سفید رنگ کے سرورق کے درمیان میں سبز رنگ میں خطِ نستعلیق میں دیوان زادہ لکھا ہے۔ کاغذ اتنا معیاری نہیں اور نہ ہی بالکل سفید ہے، بلکہ اس کا رنگ پرانے کاغذوں کی مانند پیلا اور خاکستری ہے۔ ہر صفحے پر نثر کی تقریباً ستائیس (۲۷) سطور آسکتی ہیں۔

دیوان زادہ کی ترتیب و تدوین میں کل چار قلمی نسخوں سے مدد لی گئی:

۱۔ نسخۂ لاہور (قلمی)	پنجاب یونیورسٹی لائبریری، لاہور	۱۱۹۵ھ
۲۔ نسخۂ لندن (قلمی)	انڈیا آفس لائبریری، لندن	۱۱۶۹ھ
۳۔ نسخۂ کراچی (قلمی)	انجمن ترقی اُردو، کراچی	۱۱۶۹ھ

۴۔نسخۂ رامپور (قلمی) رضالائبریری، رامپور ۱۱۸۸ھ

اِن نسخوں کے علاوہ ایک مطبوعہ نسخے (انتخابِ حسرت (مطبوعہ): احمد المطابع، کانپور: ۱۹۲۵ء) سے بھی ترتیب وتدوین میں مدد لی گئی:

مذکورہ بالا نسخوں میں نسخۂ لاہور اساسی اور باقی نسخے امدادی نسخوں کے طور پر استعمال ہوئے۔

نسخۂ عبدالحق ۲۰۱۱ء میں شائع ہوا۔ یہ چار سو چون (۴۵۴) صفحات پر مشتمل ہے اور اس کی قیمت ۔/۲۵۰ روپے ہے۔ اسے نیشنل مشن فار مینوسکرپٹس، مان سنگھ روڈ، نئی دہلی نے 'پرکاشیکا' کی حیثیت سے شائع کیا ہے اور اس میں دِلی کتاب گھر، گلی خانخانہ، جامع مسجد، دہلی۔۶ نے اشتراک کیا ہے۔

نسخۂ عبدالحق کو نیشنل مشن فار مینوسکرپٹس (National Mission for Manuscripts) کی طرف سے شائع ہونے والی پہلی کتاب ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ نسخۂ عبدالحق مجلّد ہے۔ خاکی رنگ کا سرورق گہرے لال رنگ کی کپڑے کی جلد پر چڑھایا گیا ہے۔ سرورق کے اُوپر 'پرکاشیکا-۱' درج ہے۔ درمیان میں سرخ اور سفید روشنائی سے خوبصورت انداز میں **دیوان زادہ** جلی حروف میں درج ہے۔ **دیوان زادہ** کے نیچے بائیں طرف 'شیخ ظہورالدین حاتم' لکھا ہے۔ اس کے نیچے 'مرتبہ عبدالحق' کے الفاظ ہیں۔ آخر میں بائیں طرف 'مونوگرام' ہے، جس پر ہندی اور انگریزی میں نیشنل مشن فار مینوسکرپٹس لکھا ہے۔ خوبصورت جلد اور خوش نما سرورق نے کتاب کو دیدہ زیب بنادیا ہے۔ ۹.۵x ۶.۵ کی تقطیع کی اس کتاب کا مسطر بڑا ہے جس پر نثر کی تقریباً چوبیس (۲۴) سطریں لکھی جاسکتی ہیں۔

جن نسخوں سے تدوینِ متن میں مدد لی گئی، اُن کے نام یہ ہیں:

۱۔دیوانِ حاتم (قلمی) ۱۱۵۷ھ کتب خانۂ عبدالحق دہلی

۲۔دیوانِ حاتم (قلمی) ۱۱۶۹ھ کتب خانۂ انجمن ترقیِ اُردو، پاکستان، کراچی

۳۔دیوان زادہ (قلمی) ۱۱۶۹ھ انڈیا آفس لائبریری، لندن

۴۔دیوان زادہ (قلمی) ۱۱۸۸ھ رضالائبریری، رامپور

۵۔دیوان زادہ (قلمی) ۱۱۸۸ھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۶۔دیوان زادہ (قلمی) ۱۱۹۵ھ پنجاب یونیورسٹی لائبریری، لاہور

۷۔دیوان زادہ (قلمی) ؟ لائبریری راجہ محمودآباد، لکھنؤ

ان قلمی نسخوں کے علاوہ تدوین وترتیب کے اس کام میں نسخۂ ذوالفقار اور انتخابِ حسرت سے بھی براہِ راست مدد لی گئی۔

اس سے پہلے کہ دونوں نسخوں کے اِختلافاتِ نسخ پر بات کی جائے، مناسب ہوگا کہ چند علامتیں وضع کرلی جائیں، تاکہ تمام نسخوں کا حوالہ دیتے ہوئے ان کو بار بار مکمل نہ لکھنا پڑے اور اختصار سے حوالے پیش کیے جاسکیں۔ وضع کردہ علامتیں حسبِ ذیل ہیں:

نمبر شمار	نام نسخہ	علامت	تاریخ کتابت
۱۔	نسخۂ لندن	لد	۱۱۶۹ھ
۲۔	نسخۂ کراچی	کچ	۱۱۶۹ھ (قیاسی)

۳۔	نسخۂ رامپور	رپ	۱۱۸۸ھ
۴۔	نسخۂ لاہور	لر	۱۱۹۵ھ
۵۔	نسخۂ دہلی	دل	۱۱۵۸ھ
۶۔	نسخۂ علی گڑھ	عگ	۱۱۸۸ھ
۷۔	نسخۂ لکھنؤ	لک	س ۔ ن
۸۔	انتخاب کانپور	ک پ	۱۹۲۵ھ

نسخۂ ذوالفقار کے مرتب نے اختلافاتِ نسخ کے اندراج سے متعلق وضاحت 'حرفِ آغاز' کے صفحہ نمبر ۲ پر کر دی ہے، جبکہ نسخۂ عبدالحق کے مرتب نے اس حوالے سے کہیں کوئی وضاحت نہیں کی۔

سب سے پہلے ذیل میں دونوں نسخوں کے ان اختلافات کو درج کیا جا رہا ہے جو مصرعوں سے متعلق ہیں۔ نسخۂ ذوالفقار کے مرتب نے نسخۂ لاہور کا متن پیش کیا ہے، لہٰذا متن میں موجود تمام مصرعوں کا ماخذ نسخۂ لاہور ہے۔ نسخۂ عبدالحق کے متن میں موجود اختلافی مصرعوں کے ساتھ ان کے ماخذ کو بھی اختصار سے درج کیا جا رہا ہے۔ صفحہ و سطر نسخۂ عبدالحق سے پیش کیے جا رہے ہیں۔ صفحہ و سطر کے بعد نسخۂ عبدالحق کے اختلافی مصرعے اور اس کے سامنے نسخۂ ذوالفقار کے مصرعے کو درج کیا جائے گا۔ اس فہرست میں مصرعوں کے آگے چند علامات اور بھی دیکھنے میں آئیں گی۔ ان کی وضاحت اس فہرست کے بعد کی جائے گی۔ اختلافی مصرعوں کی یہ فہرست کافی طویل ہے اور جہاں مصرعوں میں صرف یک لفظی اختلاف ہے، فی الوقت ان کو مصرعوں کی اس فہرست میں شامل نہیں کیا جا رہا۔ فہرست میں شامل مصرعوں کا اختلاف ایک لفظ سے زیادہ ہے اور کہیں الفاظ کی ترتیب کا اختلاف ہے۔ اس طویل فہرست کو پیش کرنا ناگزیر ہے، کیونکہ اختلافی مصرعوں سے متعلق اصل صورتِ حال کا اندازہ اس فہرست کے مشاہدے کے بغیر ممکن نہیں۔

<u>نسخۂ عبدالحق اور نسخۂ ذوالفقار کے اختلافی مصرعے اور نسخۂ عبدالحق کے محذوف حوالہ جات</u>

نمبر شمار	صفحہ: سطر	نسخۂ عبدالحق	نسخۂ ذوالفقار
۱۔	۱۱۰:۱۳	آشنا چاہے تو ہو حاتم خدا کا آشنا (؟)	پر قیامت تک نہ پاوے گا تو ہم سا آشنا ،رپ
۲۔	۱۱۱:۱۲	حاتم سے میں جو حکم کیا تھا سو اُس گھڑی (؟)	حاتم کے تئیں جو حکم۔۔۔الخ
۳۔	۱۱۲:۱۷	پر اُس کی کنہ کو کوئی نہ پہنچا (؟) کچ ،لد	نہ پہنچا کنہ ذات اُس کی کو کوئی
۴۔	۱۱۸:۷	اے بادہ مت اُڑا دے گریبان کی دھجیاں (؟)	اے بادِ مت آ اُڑاوے۔۔۔الخ
۵۔	۱۱۸:۹	ائے سے بھاگتا ہے ہمارے ہزار کوس (؟) رپ	سائے سے بھاگتا ہے میرے وہ۔۔۔الخ
۶۔	۱۱۹:۱۴	جو درد میں ہو ساتھی اس دلِ فگار دل کا (؟)	جو درد میں شریک ہو۔۔۔الخ
۷۔	۱۲۹:۱۵	تیغ نگاہ جس کو لگائی سو دو ہوا (؟) لر	تیغۂ نگاہ کا جس کو لگایا۔۔۔الخ ،لر ،رپ
۸۔	۱۳۳:۱۶	حاتم قمار خانۂ ہستی میں آن کر (؟) لر	حاتم قمار خانے میں ہستی کے آن کر
۹۔	۱۳۳:۴	پان مسی کی تیری تکرار تھی مجلس کے بیچ ،لد ، (☆) کچ	۔۔۔ کا تیرے جان مجلس میں تھا ذکر
۱۰۔	۱۳۵:۴	شرم رکھنا ، بھرم رکھنا ، دھرم رکھنا ، کرم رکھنا (؟) رپ	سدا شرم و بھرم۔۔۔الخ ،لد

۱۱ـ	۱۱:۱۳۷	ادھر جوں آفتابِ صبح وہ محشر خرام آیا (؟)	------وہ مستِ مدام آیا
۱۲ـ	۱۶:۱۳۷	دیا تب حق نے بدلا صبر کا جب پاس ہو بیٹھے (؟)	------جب پاس ہو بیٹھی
۱۳ـ	۵:۱۵۲	بانگ مرغ کی یاں نہیں ہے درست (؟) کچ، رپ	بانگِ مرغی---الخ
۱۴ـ	۱۶:۱۵۶	پھل کہاں چُنیے گا جو تو اُٹھ چلا ہے برسے آج (؟)	پھل کہاں جینے کا---الخ، لد
۱۵ـ	۱۵:۱۶۰	مارا جلا کے آگ لگا تن بدن کے بیچ (؟) رپ	جوں شمع دے کے آگ جلایا لگن کے بیچ
۱۶ـ	۴:۱۶۱	ہم نے پایا ہے خُدا کو صورتِ انسان کے بیچ، لد دل	ہے ظہورِ مظہرِ حق---الخ
۱۷ـ	۱۶:۱۶۶	کر حاتم یاد احوالِ شہیداں، لد، کچ، دل	اے حاتم یاد کر حالِ شہیداں
۱۸ـ	۱۳:۱۶۹	تجھے نہ خوفِ خُدا کا نہ غم ہے دوزخ کا (؟) رپ، کپ	نہ خوف تجھ کو---الخ
۱۹ـ	۸:۱۸۳	تو اس کے پاس جا جو ہو تنگ چشم و دلِ کا خسیس، لد، کچ	تو اس سے جا کے---الخ
۲۰ـ	۸:۱۸۷	اُٹھ کھڑا ہو کر کرے اُس آن صاحب خانہ رقص (؟) رپ، لد	سرو قد ہو کر---الخ
۲۱ـ	۷:۱۹۳	آنے کا کر رہے ہیں تیرا انتظار جمع (؟) لد، کچ	تشریف لا کہ ہیں گے تیرے---الخ
۲۲ـ	۱:۱۹۵	کیا کچھ کریں گے دیکھیئے دیوانے اب کے کمال (؟) لد ---	آپ کو دیوانے اب کے سال کچ، رپ
۲۳ـ	۵:۲۲۰	دشمن اُس کا ہوں کہ جس کی طبع ہے ذم کی طرف (؟) لد، رپ	بد طبیعت ہے---الخ
۲۴ـ	۹:۲۰۳	نذر لاتا ہے تیرے حُسن کی دریا کی موجوں کی (؟)	کرے تجھ حُسن کے دریا کی موجوں کے تصدق کو
۲۵ـ	۱:۲۱۴	شاید قضا کے ہاتھ میں اُس دم ہلی قلم (؟) رپ	اُس دم قضا کے ہاتھ میں شاید ہلی قلم، لد
۲۶ـ	۶:۲۲۱	تیرے دہن کے وصف میں حاتم سا شعر گو (؟)	------حاتم خموش ہے
۲۷ـ	۱۹:۲۳۲	اگر طالع نہیں تو قابلیت سینت رکھ حاتم (؟) کچ، لد، رپ	------رکھ طاق پر حاتم
۲۸ـ	۳:۲۳۵	خُدا حافظ ہے جو عاقل کے ہو دیوانہ پہلو میں (؟) رپ	عجب صحبت ہے جو---الخ
۲۹ـ	۷:۲۴۳	اور اُس کی صفات پر فِدا ہوں (؟) کچ، لد	ہر ایک صفات پر فِدا ہوں
۳۰ـ	۱۱:۲۵۰	آفتِ روزگار ہوتے ہیں (؟) رپ	دشمن دوست دار ہوتے ہیں
۳۱ـ	۱۵:۲۵۳	حاتم اُس شوخ سے ہمیشہ نہ مِل (؟) لد	حاتم ہر ایک سے---الخ
۳۲ـ	۱۹:۲۷۰	محضرِ حسن و عشق کا قضیہ (؟) کچ، لد	حسن سے کیوں ہے عشق کا دعویٰ
۳۳ـ	۷:۲۸۷	وہ نہ تجھ سا ہے اور نہ مجھ سا ہے (؟) عگ	وہ نہ مجھ سا ہے اور نہ تجھ سا ہے، رپ
۳۴ـ	۲:۲۸۸	تو کھومت دین کو دُنیا کے پیچھے (؟) لد	تو دُنیا کی طلب میں دین مت کھو، رپ
۳۵ـ	۶:۲۸۹	چُپ رہا کر بڑوں کی مجلس میں (؟) رپ	جینے مرنے میں مرگ ہے پردا
۳۶ـ	۶:۲۸۹	یہ بھی ایک عافیت کا کونا ہے (؟) رپ	گور ایک عافیت کا کونا ہے
۳۷ـ	۱۰:۲۹۳	اِن دشمنوں کے ڈر سے دل میں تیری محبت (؟) کچ، لد، رپ	ڈر سے مخالفوں کے---الخ
۳۸ـ	۶:۳۱۰	اس طرف مت جاؤ ناداں راہ میخانے کی ہے (؟) رپ	کس طرف جاتا ہے بہکا---الخ
۳۹ـ	۳:۳۱۴	دلبری میں تو میرا یار ہنر رکھتا ہے (؟) رپ	دل کے لینے میں مرا---الخ

۴۰۔	۷:۳۲۴	بحر و بر کا وہ سکندر کی طرح سلطاں ہے، لد	---------- سکندر منش و سلطاں ہے
۴۱۔	۶:۳۱۸	کہ اس دم آب تیری تیغ کی ایسی چمکتی ہے، لد، کچ، رپ، عگ	کہ آب اُس تیغ مصری کی ۔۔۔ الخ
۴۲۔	۳:۳۳۲	اِس معرکے میں کس کو ہے جرات کہ مر سکے (؟) لد، کچ، رپ	جرات ہے کس کو عشق کے میداں میں مر سکے
۴۳۔	۱۷:۳۶۴	ہر گھڑی ہم کو آزمانا کیا (؟) لد، کچ، رپ	جاؤ حاتم سے جو چلے نہ کرو

مصرعوں کے حوالے سے پیش کردہ اس اختلافی فہرست میں نسخۂ عبدالحق کے مصرعے کے بعد سوالیہ نشان (؟) اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ ان مصرعوں کے ماخذ کے متعلق نسخۂ عبدالحق کے حواشی میں کوئی وضاحت نہیں۔ سوالیہ نشان کے بعد جو حوالے درج ہیں، وہ نسخۂ ذوالفقار کے حواشی میں اختلافاتِ نسخ کے طور پر موجود ہیں۔ تینتالیس (۴۳) مصرعوں کی اس فہرست میں سینتیس (۳۷) مصرعے ایسے ہیں، جن کے ماخذ کی نسخۂ عبدالحق کے مرتب نے حواشی میں وضاحت نہیں کی، صرف نسخہ لاہور کا اختلاف درج کر دیا۔ مناسب ہوتا کہ اپنے متن میں شامل مصرعے کے ماخذ کی نشان دہی پر زور دیا جاتا اور اس کے بعد نسخۂ لاہور یا کسی اور نسخے سے پائے جانے والے اختلاف کو درج کر دیا جاتا۔ ماخذ کی نشاندہی نہ کرنے کی وجہ سے نسخۂ عبدالحق کے متن میں نقص واقع ہو گیا ہے۔ دوسری طرف نسخۂ ذوالفقار کے مصرعوں کا نسخۂ لاہور سے تعلق رکھنا اور دیگر تمام اختلافات کا بحوالۂ نسخ حواشی میں موجود ہونا اس کے بلند معیار ہونے کی دلیل ہے۔

اگر یک لفظی اختلافات پر غور کیا جائے تو نسخۂ عبدالحق کا معیار اور گر جائے گا، کیونکہ اس میں بھی نسخۂ لاہور کا اختلاف تو درج کر دیا گیا، لیکن اپنے ماخذ کی نشاندہی نہیں کی گئی۔

ذیل میں اس فہرست کو بھی پیش کیا جاتا ہے۔ اس فہرست میں صرف صفحہ و سطر کے بعد نسخۂ عبدالحق اور نسخۂ ذوالفقار کے اختلافی الفاظ درج ہیں۔ مکمل مصرعے کو درج نہیں کیا جا رہا۔ صفحہ و سطر نسخۂ عبدالحق کے ہیں:

نسخۂ عبدالحق اور نسخۂ ذوالفقار کے یک لفظی اختلافات اور نسخۂ عبدالحق کے محذوف حوالہ جات

نمبر شمار	صفحہ:سطر	نسخۂ عبدالحق	نسخۂ ذوالفقار
۱۔	۱۸:۱۱۱	لاچار (؟) لد، کپ	ناچار، لر، رپ
۲۔	۴:۱۱۷	روز چترا (؟)	زور چترا، رپ، لر
۳۔	۱۴:۱۱۹	ساتھی (؟)	شریک، رپ، لر
۴	۱۰:۱۲۰	دن میں (؟)	دن کو، رپ، لر
۵۔	۴:۱۲۴	تو (؟)	سو، لد، لر
۶۔	۷:۱۲۵	اب (؟) رپ	اُس
۷۔	۱۸:۱۳۰	دیدار (؟)	دِلدار، لد، لر
۸۔	۸:۱۳۵	وفا (؟)	دلی کچ، لر
۹۔	۱۴:۱۳۷	اُس نے (؟)	آتے
۱۰۔	۱۴:۱۳۷	نکلتا (؟)	لٹکتا

۱۱۔	۱۸:۱۴۱	آہ پیچ (؟)	پیچ میں
۱۲۔	۱۱:۱۴۳	تیرے (؟) لد	دیکھو، رپ، لر
۱۳۔	۷:۱۴۸	کشت (؟)	کھیت، لر، لد
۱۴۔	۱۴:۱۴۹	مثالِ دیدہ (؟) رپ	مثالِ آب
۱۵۔	۱۰:۱۵۴	جگر (؟)	دل، لد، رپ، لر
۱۶۔	۶:۱۵۸	بے تیرے (؟)	بن تیرے
۱۷۔	۱۳:۱۶۰	داستاں (؟)	دوستاں
۱۸۔	۸:۱۶۲	خوب (؟)	خوش
۱۹۔	۱۱:۱۶۶	صنم کو دیکھ کر (؟) رپ، لد	دیدکر
۲۰۔	۸:۱۶۹	بیش وکم (؟) رپ	کم نہ زیاد
۲۱۔	۱۰:۱۷۰	دیکھ کر (؟) لد	نظر کر
۲۲۔	۱۷:۱۷۲	ہر سطر (؟) رپ	سر بسر، لد، لر
۲۳۔	۳:۱۷۶	جی (؟)	دِل
۲۴۔	۱۳:۱۸۳	خورشید رُو، کج، رپ، لد	سرو رواں
۲۵۔	۴:۱۸۵	قد (؟) لد	ہیں
۲۶۔	۱۹:۱۹۶	جبیں (؟)	دہاں
۲۷۔	۱۱:۱۹۹	کر (؟) لد، رپ	دے
۲۸۔	۱۷:۲۰۵	سر (؟) لد، رپ	گھر
۲۹۔	۱۱:۲۱۱	بستا (؟) رپ	پھنستا
۳۰۔	۱۵:۲۱۴	زیرِ خاک، عگ	زیرِ تاک
۳۱۔	۱۹:۲۲۰	سخن (؟)	انجمن
۳۲۔	۱۸:۲۲۵	خبر نہ لی (؟) رپ	نہ لی خبر
۳۴۔	۱۰:۲۲۸	روز (؟)	زور
۳۵۔	۱۶:۲۳۱	ترچھی (؟) کج، لد، رپ	بانکی
۳۶۔	۱۸:۲۳۵	غافل (؟)	عاقل
۳۷۔	۱۴:۲۴۲	بھول	پھول
۳۸۔	۱۸:۲۴۳	شرماتا (؟) کج، لد	سکچاتا
۳۹۔	۱۵:۲۴۹	کون (؟) لد	دل ہی
۴۰۔	۱۷:۲۴۶	آنکھیں (؟)	ادائیں

۴۲۔	۱۲:۲۵۳	میرا(؟)	وہ
۴۳۔	۱۸:۲۵۵	پاسِ ادب(؟) رپ، کپ	ترکِ ادب
۴۴۔	۵:۲۶۱	ٹھارے	ٹھڈے
۴۵۔	۱۶:۲۶۲	آفت زدہ پر(؟) لد	مقتول اوپر
۴۶۔	۱۸:۲۶۸	سپاہی زادے(؟) رپ	بڑے سپاہی
۴۷۔	۶:۲۷۰	دیکھتے(؟) کچ، لد، رپ	دورسے
۴۸۔	۲۳:۲۸۴	بے پروا(؟) کچ، لد، رپ	علیجاہ
۴۹۔	۲۰:۲۹۴	خوباں(؟)	خوباں
۵۰۔	۶:۲۹۷	سرد(؟)	سرو
۵۱۔	۱۸:۲۹۹	اگر حاتم(؟)	اگر ہمت
۵۲۔	۸:۳۱۰	اب(؟) کچ، لد، رپ	ٹک
۵۳۔	۱:۳۱۴	مجلس(؟) رپ	محفل، لد، کچ بر
۵۴۔	۱۴:۳۳۰	ویراں(؟) کچ، رپ	عاشقوں
۵۵۔	۱۸:۳۳۱	ہم نے(؟) رپ	ایسا جو
۵۶۔	۱۵:۳۳۱	بوسہ، رپ، کپ، عگ	مجھی
۵۷۔	۱۲:۳۳۲	بن(؟) رپ	جز
۵۸۔	۱۶:۳۳۴	جاوے(؟) رپ	ڈھونڈے
۵۹۔	۱۸:۳۴۵	تسلسل(؟) رپ	بسلسل
۶۰۔	۱۹:۳۵۳	قدر(؟) کچ، لد	بہت

دیگر اصناف

۶۱۔	۱:۳۷۴	اِن(؟) لد	اب
۶۲۔	۳۷۷	بخیل(؟)	ممسک
۶۳۔	۲:۳۷۲	سخن، دل، لد	زمن
۶۴۔	۱۳:۴۱۸	نگہ(؟)	نظر

یک لفظی اختلافات کی اس طویل فہرست سے ڈاکٹر عبدالحق کے مرتبہ نسخے کے اختلافِ نسخ سے متعلق خامی اور زیادہ واضح ہو کر سامنے آتی ہے۔ تقریباً چونسٹھ (۶۴) یک لفظی اختلافات میں سے صرف تین (۳) لفظوں کے ماخذ کی نشاندہی کی گئی۔ حواشی میں زیادہ وقت نسخۂ لاہور سے اختلافات کو درج کرنے میں لگا دیا گیا، مثلاً نسخۂ لاہور میں اگر 'انجمن' ہے اور نسخۂ عبدالحق میں 'سخن' شاملِ متن کیا گیا ہے تو یہ تو بتایا گیا کہ انجمن = نسخۂ لاہور، لیکن سخن = (ماخذ)؟ نسخۂ عبدالحق میں ان اختلافات کے اندراج کا مقصد نسخۂ ذوالفقار کے معیاری متن کو

مشکوک اور ناقص ظاہر کرنا تھا۔ نسخۂ لاہور مرتب کے پیشِ نظر تھا ہی نہیں۔ اختلافات دراصل نسخۂ ذوالفقار سے تعلق رکھتے ہیں جو نسخۂ لاہور ہی کا نقش ہے۔ ایسی صورت میں نسخۂ عبدالحق کی حمایت سے گریز ہی کرنا پڑے گا اور نسخۂ ذوالفقار بجا طور پر قابلِ تعریف ہے۔

نسخۂ عبدالحق کے مرتب نے صرف مصرعوں اور لفظوں ہی کے حوالے سے اختلافات نہیں برتے، بلکہ غزلیات کے سنین کا معاملہ اور بھی سنجیدہ ہے جس میں نسخۂ عبدالحق کے مرتب نے اکثر غزلیات کے سنین کو نسخۂ ذوالفقار سے مختلف ظاہر کیا ہے۔ سنین سے متعلق اختلافات میں بھی مرتبِ نسخۂ عبدالحق نے تدوینی اصولوں سے انحراف کیا۔ انھوں نے اپنے درج کردہ سنہ کا ماخذ نہیں بتایا، بلکہ ان کی تمام تر توجہ حواشی نسخۂ لاہور (دوسرے لفظوں میں نسخۂ ذوالفقار) سے اختلاف کرنے میں صرف ہوئی۔ یہ فہرست بھی کافی طویل ہے، لیکن اس کو بھی پیش کرنا از حد ضروری ہے۔ نسخۂ عبدالحق کے مرتب نے جہاں دیکھا کہ نسخۂ لاہور میں یہ سنہ ہے اور کسی دوسرے نسخے میں کوئی اور تو اہم اور غیر اہم کو نظر انداز کرتے ہوئے مختلف سنہ کو متن کا حصہ بنا دیا اور اپنے ماخذ کی نشاندہی بھی نہیں کی۔ ذیل میں نسخۂ عبدالحق اور نسخۂ ذوالفقار کے اختلافی سنین کی فہرست پیش کی جاتی ہے۔ صفحہ وسطر نسخۂ عبدالحق کے ہیں۔ نسخۂ عبدالحق کے صفحہ وسطر اس لیے درج کیے جا رہے ہیں، کیونکہ اسی نسخے نے زیادہ تر اختلافات اور مسائل کو جنم دیا ہے اور اس کے متن و حواشی کا بار بار مشاہدہ کرنا پڑتا ہے۔ سنین سے متعلق فہرست ملاحظہ ہو:

<u>نسخۂ عبدالحق اور نسخۂ ذوالفقار کے اختلافاتِ سنین اور نسخۂ عبدالحق کے محذوف حوالہ جات</u>

نمبر شمار	صفحہ: سطر	نسخۂ عبدالحق	نسخۂ ذوالفقار
۱۔	۱۰۷:۱۰	۱۱۳۱ھ (؟) رپ	۱۱۳۲ھ
۲۔	۱۰۸:۷	س۔ن	۱۱۶۶ھ
۳۔	۱۱۰:۴	۱۱۵۴ھ (؟)	۱۱۵۵ھ، لر، لد
۴	۱۱۱:۱	۱۱۶۸ھ، عگ	۱۱۶۹ھ
۵۔	۱۱۳:۹	۱۱۷۸ھ (؟) رپ	۱۱۷۱ھ
۶۔	۱۱۶:۳	۱۱۷۰ھ، (؟) رپ	۱۱۷۲ھ
۷۔	۱۲۱:۱	۱۱۶۷ھ (؟)	۱۱۶۴ھ، لد، لر
۸۔	۱۲۱:۱	۱۱۵۲ھ رپ، عگ	۱۱۵۶ھ، لر، لد
۹۔	۱۲۶:۱۲	۱۱۸۲ھ، رپ	۱۱۸۴ھ
۱۰۔	۱۲۳:۹	۱۱۵۵ھ (؟) (حواشی نہیں)	۱۱۵۰ھ
۱۱۔	۱۲۶:۱	۱۱۶۴ھ (؟) رپ	۱۱۶۸ھ
۱۲۔	۱۲۷:۱	۱۱۶۴ھ (؟) عگ	۱۱۶۲ھ
۱۳۔	۱۲۸:۹	۱۱۳۲ھ (؟) رپ	۱۱۳۳ھ
۱۴۔	۱۳۰:۱۱	۱۱۷۸ھ (؟) (حواشی نہیں)	۱۱۶۸ھ

۱۵۔	۸:۱۳۴	۱۱۳۰ھ(؟)رپ	۱۱۴۰ھ،لد،لر
۱۶۔	۷:۱۳۴	۱۱۴۵ھ(؟)رپ	۱۱۴۰ھ
۱۷۔	۱:۱۳۸	۱۱۶۷(؟)رپ	۱۱۴۷ھ
۱۸۔	۱۱:۱۴۰	۱۱۵۱ھ(؟)رپ	۱۱۳۵ھ
۱۹۔	۱:۱۴۸	۱۱۶۳ھ(؟)رپ	۱۱۶۱ھ
۲۰۔	۱:۱۴۹	۱۱۵۱ھ(؟)رپ	۱۱۵۳ھ
۲۱۔	۹:۱۴۹	۱۱۵۴ھ(؟)رپ	۱۱۵۵ھ
۲۲۔	۹:۱۵۰	۱۱۶۴ھ(؟)رپ	۱۱۶۲ھ
۲۳۔	۱۶:۱۱۵۵	۱۱۴۹ھ(؟)رپ	۱۱۴۶ھ
۲۴۔	۱۴:۱۵۶	۱۱۳۴ھ(؟)رپ	۱۱۳۹ھ
۲۵۔	۸:۱۶۰	۱۱۵۴ھ(؟)(کوئی حواشی نہیں)	۱۱۶۱ھ
۲۶۔	۱:۱۶۱	۱۱۳۴ھ(؟)رپ	۱۱۳۵ھ،لر،لد
۲۷۔	۱۰:۱۶۵	۱۱۶۹ھ(؟)	۱۱۶۸ھ،رپ،لر،لد
۲۸۔	۱۵:۱۷۰	۱۱۸۳ھ(؟)	۱۱۸۲ھ،لر،رپ
۲۹۔	۱۵:۱۷۳	۱۱۵۳ھ(؟)رپ،لد	۱۱۵۲ھ
۳۰۔	۱۱:۱۷۴	۱۱۸۴ھ،رپ،عگ	۱۱۸۳ھ
۳۱۔	۴:۱۷۴	۱۱۶۷ھ(؟)	۱۱۶۱ھ،لر،رپ
۳۲۔	۱۴:۱۷۵	۱۱۵۸ھ(حواشی نہیں)	س،ن
۳۳۔	۱۳:۱۷۷	۱۱۶۱ھ(؟)رپ	۱۱۶۲ھ،لر،رپ
۳۴۔	۳:۱۷۸	۱۱۶۱ھ(؟)رپ،لد	۱۱۶۲ھ
۳۵۔	۸:۱۸۰	س-ن	۱۱۳۴ھ
۳۶۔	۹:۱۸۳	۱۱۵۸ھ(؟)رپ،لد	۱۱۵۱ھ،لر،رپ
۳۷۔	۱۱:۱۸۴	۱۱۴۱ھ(؟)(حواشی نہیں)	۱۱۴۲ھ
۳۸۔	۹:۱۸۸	۱۱۴۵ھ،رپ،عگ	۱۱۴۸ھ
۳۹۔	۱۷:۱۸۸	۱۱۴۸ھ،رپ	۱۱۴۷ھ
۴۰۔	۶:۱۹۵	۱۱۴۹ھ(؟)رپ	۱۱۳۹ھ،لد،لر
۴۱۔	۱۵:۱۹۵	۱۱۴۱ھ(؟)رپ	۱۱۴۰ھ،لد،لر
۴۲۔	۶:۲۰۱	۱۱۵۲ھ(؟)	۱۱۵۷ھ،لد،لر
۴۳۔	۱۴:۲۰۴	۱۱۶۲ھ(؟)رپ	۱۱۶۳ھ،لر،لد

۴۴۔	۳:۲۰۷	۱۱۳۷ھ(؟)رپ	۱۱۳۹ھ، لر
۴۵۔	۱۷:۲۰۸	۱۱۵۲ھ(؟)رپ	۱۱۵۴ھ
۴۶۔	۱:۲۱۱	۱۱۶۲ھ(؟)	۱۱۶۴ھ
۴۷۔	۱۷:۲۱۱	۱۱۳۲ھ(؟)رپ	۱۱۳۴ھ
۴۸۔	۱۶:۲۱۷	۱۱۶۲ھ(؟)رپ	۱۱۶۷ھ، لر، لد
۴۹۔	۶:۲۱۸	۱۱۶۲ھ(؟)رپ	۱۱۶۷ھ، لر، لد
۵۰۔	۱۵:۲۱۸	۱۱۶۱ھ(؟)رپ	۱۱۶۵ھ، لر، لد
۵۱۔	۱۶:۲۱۹	۱۱۶۱ھ(؟)رپ	۱۱۶۹ھ، لر، لد
۵۲۔	۱۷:۲۲۰	۱۱۲۹ھ(؟)	۱۱۸۹ھ
۵۳۔	۸:۲۲۱	۱۱۵۲ھ(؟)رپ	۱۱۵۳ھ، لر، لد
۵۴۔	۶:۲۲۴	۱۱۶۱ھ، (؟)رپ	۱۱۶۴ھ
۵۵۔	۱۲:۲۲۵	۱۱۸۲ھ(؟)رپ	۱۱۸۶ھ
۵۶۔	۱۵:۲۲۷	۱۱۶۲ھ(؟)رپ	۱۱۶۱ھ، لر، لد
۵۷۔	۱۹:۲۳۰	۱۱۸۸ھ(؟)رپ	۱۱۸۱ھ
۵۸۔	۱۳:۲۳۶	۱۱۶۱ھ(؟)(حواشی نہیں)	۱۱۶۰ھ
۵۹۔	۴:۲۴۰	۱۱۵۰ھ(؟)لد	۱۱۴۱ھ
۶۰۔	۸:۲۴۴	۱۱۶۱ھ(؟)رپ	۱۱۶۲ھ
۶۱۔	۶:۲۴۷	۱۱۶۲ھ(؟)رپ	۱۱۶۳ھ، لد، لر
۶۲۔	۱:۲۵۰	۱۱۷۴ھ(؟)رپ	۱۱۸۷ھ
۶۳۔	۱۴:۲۵۵	۱۱۸۱ھ(؟)	۱۱۶۹ھ
۶۴۔	۱:۲۶۷	۱۱۶۱ھ(؟)	۱۱۶۹ھ، لد، لر
۶۵۔	۱۱:۲۶۷	۱۱۶۵ھ(؟)حواشی نہیں	۱۱۵۶ھ
۶۶۔	۱:۲۶۹	۱۱۵۱ھ(؟)رپ	۱۱۵۲ھ
۶۷۔	۱۶:۲۶۹	۱۱۶۴ھ(؟)رپ	۱۱۵۳ھ، لر، لد
۶۸۔	۸:۲۷۷	۱۱۵۲ھ(؟)رپ	۱۱۵۴ھ
۶۹۔	۱۴:۲۷۸	۱۱۶۴ھ(؟)	۱۱۶۲ھ، رپ، لر
۷۰۔	۳:۲۸۲	۱۱۶۴ھ، لد	۱۱۶۷ھ
۷۱۔	۱۳:۲۸۵	۱۱۴۳ھ(؟)رپ	۱۱۶۴ھ، لد، لر
۷۲۔	۷:۲۸۶	۱۱۴۵ھ(؟)رپ	۱۱۴۴ھ، لد، لر

۷۳۔	۱:۲۸۷	۱۱۷۵ھ(؟)رپ	۱۱۷۸ھ
۷۴۔	۱۳:۲۹۰	۱۱۴۲ھ(؟)رپ	۱۱۴۴ھ
۷۵۔	۵:۲۹۳	۱۱۵۰ھ(؟)رپ	۱۱۴۸ھ
۷۶۔	۱۳:۲۹۳	۱۱۵۲ھ(؟)	۱۱۴۸ھ،لر،رپ
۷۷۔	۸:۲۹۴	۱۱۳۳ھ(؟)رپ	۱۱۳۲ھ
۷۸۔	۱۱:۲۹۶	۱۱۶۲ھ(؟)(حواشی نہیں)	۱۱۶۶ھ
۷۹۔	۱۱:۲۹۷	۱۱۶۹ھ(؟)	۱۱۹۷ھ
۸۰۔	۸:۲۹۸	۱۱۶۹ھ(؟)	۱۱۹۷ھ
۸۱۔	۱۲:۳۰۲	۱۱۶۹ھ(؟)	۱۱۶۸ھ
۸۲۔	۴:۳۰۹	۱۱۷۲ھ(؟)رپ	۱۱۷۳ھ
۸۳۔	۱:۳۱۱	۱۱۸۱ھ(؟)رپ	۱۱۸۰ھ
۸۴۔	۱۱:۳۱۴	۱۱۶۳ھ(حواشی نہیں)	۱۱۵۳ھ
۸۵۔	۴:۳۱۵	۱۱۸۸ھ(؟)رپ	۱۱۸۲ھ
۸۶۔	۱۱:۳۱۷	۱۱۶۳ھ(؟)رپ	۱۱۶۷ھ
۸۷۔	۱:۳۱۸	۱۱۶۷ھ(؟)رپ	۱۱۶۳ھ
۸۸۔	۱۸:۳۱۹	۱۱۶۳ھ(؟)رپ	۱۱۶۴ھ
۸۹۔	۱۴:۳۲۰	۱۱۵۶ھ(؟)رپ	۱۱۵۸ھ
۹۰۔	۱۲:۳۲۲	۱۱۸۲ھ(؟)رپ	۱۱۸۱ھ
۹۱۔	۱۱:۳۲۳	۱۱۳۹ھ(؟)رپ	۱۱۳۷ھ،لد،لر
۹۲۔	۱:۳۲۴	۱۱۷۲ھ(؟)رپ	۱۱۷۳ھ
۹۳۔	۱۱:۳۲۴	۱۱۷۳ھ(؟)رپ	۱۱۷۳ھ
۹۴۔	۴:۳۲۶	۱۱۶۹ھ(؟)	۱۱۶۳ھ
۹۵۔	۱۳:۳۲۷	۱۱۷۸ھ(؟)رپ،کپ	۱۱۸۹ھ
۹۶۔	۱:۳۳۰	۱۱۴۹ھ(؟)لد،رپ	۱۱۴۲ھ
۹۷۔	۱۹:۳۳۱	۱۱۸۹ھ(؟)رپ	۱۱۸۶ھ
۹۸۔	۱۹:۳۴۷	۱۱۷۱ھ(؟)رپ	۱۱۶۹ھ
۹۹۔	۶:۳۵۳	۱۱۶۳ھ(؟)رپ	۱۱۵۸ھ
۱۰۰۔	۱۳:۳۵۹	۱۱۵۹ھ(؟)لد	۱۱۴۹ھ

یہ فہرست کافی طویل اور تھکا دینے والی ہے، لیکن تمام حقائق کو سامنے لانا ضروری ہے۔ اس فہرست کے مطابق تقریباً سو (۱۰۰) غزلیات کے سنین دونوں نسخوں میں مختلف ہیں۔ سنین سے متعلق اتنے اختلافات کیوں کر ہوئے اور آخر کس نسخے کے سنین قابلِ قبول ہیں؟ ان دونوں سوالوں کا جواب اس فہرست ہی میں ہے۔ نسخۂ ذوالفقار کے مرتب نے اصولِ تدوین کے مطابق نسخۂ لاہور (جو اساسی نسخہ تھا) کا متن پیش کیا اور سنین سے متعلق اختلافات متعلقہ نسخ کے حوالے سے حواشی میں درج کر دیئے۔ لہٰذا نسخۂ ذوالفقار کا معیار بھی بلند ہوا اور آسانی سے تمام معلومات کا حصول بھی ممکن ہو گیا۔ اب نسخۂ عبدالحق کے مرتب نے اصول یہ اختیار کیا کہ جہاں نسخۂ لاہور اور دوسرے نسخوں میں سنہ کا اختلاف نظر آیا، وہاں دوسرے نسخے کا سنہ شاملِ متن کر دیا اور نسخۂ لاہور کے سنہ کو حواشی میں درج کر دیا۔ جن نسخوں کے سنین متن میں درج کیے گئے، ان کے لیے اساسی ہونا ضروری نہیں، بلکہ نسخۂ لاہور سے اختلافی ہونا ضروری تھا۔ فہرست سے ظاہر ہوتا ہے کہ سب سے زیادہ اختلافات نسخۂ رامپور کے حوالے سے درج کیے گئے، لیکن جہاں نسخۂ رامپور سنہ کے معاملے میں نسخۂ لاہور کا ہم نوا ہوا تو اس کے سنہ کو بھی حواشی میں درج کر دیا گیا اور متن میں کسی اور نسخے سے مختلف سنہ لے کر درج کر دیا گیا۔ اس فہرست سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ نسخۂ عبدالحق کے مرتب نے تقریباً تمام نسخوں سے سنہ قبول کیے۔ اصولاً یہ غلطی ہے کہ تمام نسخوں کو بغیر کسی توضیح کے متن میں شامل کر لیا جائے۔ متن سے متعلق تفصیلات اور اختلافاتِ نسخ سے متعلق اب تک کی بحث سے ثابت ہوتا ہے کہ نسخۂ عبدالحق کے مرتب نے تدوینی اصولوں کی دُرست طور سے پابندی نہیں کی۔

سو (۱۰۰) غزلیات کے اختلافی سنین میں سے صرف پانچ (۵) کے ماخذ کی نشاندہی مرتب نے کی۔ باقی چھیانوے (۹۶) غزلیات کے سنین بغیر متعلقہ نسخے کے حوالے کے شاملِ متن کر ڈالے جن کو نسخۂ ذوالفقار کے مقابل لانا اور قبول کرنا ممکن نہیں ہے۔ آٹھ (۸) غزلیات کے سنہ اختلافی تھے، لیکن یہاں مرتب حواشی کا اہتمام ہی نظر انداز کر گئے، یعنی نسخۂ لاہور کا اختلاف حواشی میں بھی درج نہ کیا۔ نسخۂ عبدالحق کے مرتب نے سنین کے اندراج میں بے احتیاطی کا ثبوت دیا ہے۔ دوسری طرف نسخۂ ذوالفقار کی حواشی سے نسخۂ عبدالحق کے سنین میں سے اکثر کا حوالہ مل جاتا ہے۔ یہ اس کے معیاری اور مستند ہونے کی دلیل ہے۔

نسخۂ عبدالحق اور نسخۂ ذوالفقار کے متن میں صرف سنین کے اعتبار سے ہی اختلاف موجود نہیں، بلکہ فرمائشی، طرحی، سرخی غزل اور دوسرے شعرا کی زمینوں کے اعتبار سے بھی اختلافات موجود ہیں۔ اِن کی وضاحت سے قبل اِن اختلافات پر ایک نظر ڈالنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ جہاں تک دوسرے شعرا کی زمینوں میں کہی گئی غزلیات کا تعلق ہے تو اس حوالے سے پائے جانے والے اختلاف بھی بہت اہم ہیں۔

۱۔ نسخۂ عبدالحق کے صفحہ نمبر ۱۰۸ پر غزل ہے، جس کی کوئی سرخی اور سنہ مرتب نے درج نہیں کیا۔ مطلع کا پہلا مصرع یہ ہے:

کہاں چلے ہو مجھے چھوڑ دوستاں تنہا

نسخۂ ذوالفقار کے مطابق یہ غزل مرزا صائب علیہ رحمتہ کی زمین میں ہے اور ۱۱۶۶ھ کی تخلیق ہے۔

۲۔ اسی طرح صفحہ ۱۱۰ پر موجود غزل کے مطلعے کا پہلا مصرع ہے:

اس کی نظروں میں دوئی سے جو کہ ہے نہ آشنا

نسخۂ عبدالحق کے مطابق: یہ غزل درزمینِ میر ہے اور ۱۱۵۴ھ کی تخلیق ہے۔ یہاں بھی مرتب نے حوالہ نہیں دیا کہ کس نسخے سے یہ معلومات لی گئیں۔

نسخۂ ذوالفقار کے مطابق یہ غزل زمین مرزا صائب میں ہے اور ۱۱۵۵ھ کی لکھی ہوئی ہے۔

پہلی غزل کا اختلاف نسخۂ عبدالحق کے مرتب نے حاشیے میں درج کیا ہے، لیکن اس دوسری غزل کا نسخۂ ذوالفقار سے پایا جانے والا اختلاف درج نہیں کیا۔

نسخۂ عبدالحق کے مرتب نے اپنے مقدمے میں زمینِ مرزا صائب میں کہی جانے والی غزلیات کی تعداد چار (۴) بتائی تھی، جبکہ متن میں صرف ایک غزل مرزا صائب کی زمین میں پیش کی۔ مقدمہ و متن کا یہ اختلاف دور ہو سکتا تھا، اگر نسخۂ لاہور کے مندرجات کو قبول کر لیا جاتا، کیونکہ نسخۂ ذوالفقار کے مرتب نے ۳ غزلیات مرزا صائب کی زمین میں پیش کیں۔

ایک غزل جس کے مطلعے کا مصرعِ اوّل ہے:

سچ اگر پوچھو تو نا پیدا ہے یک رو آشنا

(نسخۂ عبدالحق: ص ۱۰۹)

نسخۂ لندن کے مطابق زمینِ مرزا صائب میں ہے۔ اختلافِ نسخ سے قطع نظر مرزا صائب کی زمیں میں کہی گئی غزلیات کی تعداد چار (۴) ہی ہے، لیکن نسخۂ لاہور میں یہ تعداد ۳ ہے۔ نسخۂ عبدالحق نے نسخۂ لاہور سے اختلاف برتا اور صرف ایک غزل مرزا صائب کی زمین کے حوالے سے شامل متن کی، جبکہ اس طرح اُنھوں نے خود مقدمے میں پیش کردہ معلومات کی تردید کر دی۔ اختلاف کی یہ روش مناسب نہیں ہے۔

۳۔ نسخۂ عبدالحق کے صفحہ نمبر ۱۴۴ پر موجود غزل 'زمین فرمائش فلانی بیگم ۱۱۶۶ھ' کے مطلعے کا مصرعِ اول یہ ہے:

غیر کے چھپ چھپ کے جاتے ہو بھلا جی بہت خوب

نسخۂ ذوالفقار کے مطابق اس غزل کی سرخی 'زمینِ طرحی ۱۱۶۶ھ' ہے۔ نسخۂ عبدالحق میں حوالہ درج نہیں، لہٰذا نسخۂ ذوالفقار کی معلومات زیادہ مستند ہیں۔

۴۔ صفحہ ۱۷۶ پر موجود غزل کے مطلعے کا پہلا مصرع ہے:

جی ترستا ہے یار کی خاطر

نسخۂ عبدالحق کے مرتب نے نسخۂ لندن کے حوالے سے اسے زمینِ ناجی میں بتایا ہے، جبکہ نسخۂ ذوالفقار کے مطابق یہ غزل زمینِ طرحی میں ہے۔ یہاں نسخۂ عبدالحق کے حواشی میں نسخۂ لاہور کا اختلاف درج نہیں کیا گیا۔

۵۔ بے دماغی سے تیری فریاد میں آیا ہے دل

یہ غزل نسخۂ عبدالحق کے صفحہ ۲۱۳ پر موجود ہے اور 'زمینِ مہمان' میں ہے۔ نسخۂ ذوالفقار کے مطابق یہ غزل 'زمینِ طرحی' میں ہے۔ نسخۂ عبدالحق کے مرتب نے حواشی میں اپنے ماخذ یا اختلاف کی نشاندہی نہیں کی، لہٰذا اس کی فراہم کردہ معلومات قابلِ قبول نہیں۔

۶۔نسخۂ عبدالحق کے صفحہ نمبر ۲۲۰ پر غزل: 'زمین رفیع سودا، ۱۱۲۹ھ' ہے:

اے شمع کس کے اشک سے ہے پرلگن تمام (مطلع: مصرعِ اوّل)

نسخۂ ذوالفقار کی سرخی ہے: 'زمینِ طرحی در ۱۱۸۹ھ'۔

نسخۂ عبدالحق کے مرتب نے ماخذ کی نشاندہی نہیں کی، جبکہ نسخۂ ذوالفقار کا ماخذ معلوم ہے۔

'زمینِ سودا' کا اختلاف نسخۂ عبدالحق کے مرتب نے حواشی میں درج نہیں کیا، صرف سنہ کا اختلاف درج ہے۔ یہ غزل نسخۂ لندن میں موجود نہیں۔ ۱۱۲۹ھ اور ۱۱۸۹ھ کا فرق بہت زیادہ ہے۔ بظاہر ۱۱۲۹ھ اور ۱۱۸۹ھ کی غزل کا زمینِ سودا میں ہونا ممکن نہیں، کیونکہ شاہ حاتم، سودا کے اُستاد ہیں اور شاہ حاتم نے ۱۱۲۹ھ میں یہ غزل سودا کی زمین میں کہی تو اس کا مطلب ہے کہ سودا نے یہ غزل شاہ حاتم سے بھی پہلے کہی تھی۔ جمیل جالبی کے مطابق: مرزا رفیع سودا ۱۱۱۸ھ میں پیدا ہوئے۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کے مطابق: ۱۱۱۸ھ و ۱۱۲۰ھ کے درمیان پیدا ہوئے۔ زیادہ تر محققین نے ۱۱۱۸ھ سے ۱۱۲۰ھ ہی کے درمیان سنہ بتایا ہے۔ ان سنین کے مطابق ۱۱۲۹ھ میں سودا تقریباً دس (۱۰) سال کے تھے۔ دس سال میں ایسی غزل کہنا کہ حاتم جیسا شاعر اس زمین میں غزل کہے، ممکن نہیں۔ دوسری اہم بات یہ کہ حاتم، سودا کے استاد تھے۔ اُستاد کے رتبے کو حاتم بہت بعد کو پہنچے۔ ۱۱۲۹ھ میں تو شاعری کا آغاز کیے اُنھیں صرف ایک سال ہوا تھا، لہٰذا سودا کے شاگرد ہو جانے کی بات اس سال یا اس سے قبل ممکن نہیں۔ نسخۂ عبدالحق کے مرتب اگر تحقیق سے کام لیتے تو اتنا غلط سنہ متن میں داخل نہ کرتے اور وہ بھی بغیر حوالے کے۔

زمینِ شعرا کے اختلافات سے متعلق یہ فہرست ملاحظہ ہو:

نمبر شمار	صفحہ وسطر	نسخۂ عبدالحق	نسخۂ ذوالفقار
۷۔	۹:۲۵۲	زمینِ استقامت خاں اسلم ۱۱۶۴ھ (؟) رپ	زمینِ طرحی میر محمد اسلم ۱۱۶۴ھ
۸۔	۹:۲۶۹	زمینِ استقامت خاں اسلم (؟) رپ	زمینِ میر محمد اسلم لر، لد
۹۔	۳:۲۸۲	زمینِ میر تقی میر، لد	زمینِ طرحی
۱۰۔	۱۱:۳۱۳	زمینِ شاہ مبارک آبرو (حواشی نہیں)، لد	زمینِ طرحی
۱۱۔	۱:۳۵۲	زمینِ مرزا رفیع سودا (حواشی نہیں)، رپ	زمینِ طرحی

زمینوں سے متعلق اختلاف سے بھی وہی صورتِ حال سامنے آتی ہے جو سنین کے حوالے سے درپیش تھی۔ نسخۂ عبدالحق کے مرتب نے نسخۂ ذوالفقار سے اختلاف برقرار رکھا ہے اور اپنے پیش کردہ متن کے حوالے نہیں دیئے جس کی وجہ سے نسخۂ عبدالحق تدوینِ متن کے معیار پر پورا اُترنے سے قاصر ہے۔

اب فرمائشی غزلیات کے اختلافات ملاحظہ ہوں:

نمبر شمار	صفحہ وسطر	نسخۂ عبدالحق	نسخۂ ذوالفقار
۱۔	۱:۱۴۴	زمین فرمایش فلانی بیگم ۱۱۶۶ھ (؟)	زمینِ طرحی ۱۱۶۶ھ
۲۔	۱۸:۲۰۸	حسبُ الارشاد نواب عمدۃ الملک امیر خاں بہادر ۱۱۵۲ھ (؟)	طرحی بحسب اتفاق در ۱۱۵۴ھ

۳۔ ۱:۲۵۰ زمین طرحی فرمائش مہدی قلی خاں ۱۱۷۴ھ(؟) رپ زمینِ طرحی در ۱۱۷۴ھ

۴۔ ۹:۳۳۵ حسبُ الفرمایش نواب الدولہ بہادر ۱۱۵۱ھ(؟) مصرع اول نواب الدولہ بہادر ۱۱۵۱ھ

فرمائشی غزلیات سے متعلق اختلافات بھی اختلافاتِ سنین اور اختلافاتِ زمینِ شعرا ہی کی کڑی ہیں۔ یہاں بھی نسخۂ عبدالحق کے مرتب نے پہلی غلطیاں دہرائی ہیں اور نسخۂ ذوالفقار سے الگ متن پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی طرح جن غزلیات میں دوسرے شعرا کے مصرعوں کی تضمین کی گئی، ان سے متعلق بھی نسخۂ عبدالحق کے مرتب نے اختلاف سے کام لیا ہے۔

صفحہ ۲۲۳ پر موجود ۱۱۶۹ھ کی غزل کا عنوان یہ ہے: 'زمینِ طرحی تضمینِ بیتِ اُستاذ' نسخۂ عبدالحق میں یہ سرخی نسخۂ لندن کے حوالے سے قائم کی گئی ہے۔ نسخۂ ذوالفقار میں 'بیتِ اُستاذ' کے الفاظ مفقود ہیں۔

صفحہ ۳۶۴ پر موجود غزل 'تضمینِ بیت کوکہ خاں فغاں ۱۱۶۴ھ' کی سرخی نسخۂ ذوالفقار کی سرخی 'زمینِ کوکہ خاں فغاں' سے زیادہ صحیح معلوم ہوتی ہے، کیونکہ آخری شعر کوکہ خان فغاں کا ہے، لیکن نسخۂ عبدالحق میں اس سرخی کو بغیر حوالے کے درج کیا گیا ہے جو درست اندازِ پیشکش نہیں۔ اسی صفحے پر موجود غزل کی سرخی جو نسخۂ عبدالحق کے مرتب نے قائم کی ہے: 'تضمینِ بیتِ مرزا مظہر جانِ جاناں ۱۱۶۱ھ' ہے جو 'زمینِ طرحی ۱۱۶۱ھ' نسخۂ ذوالفقار سے کہیں زیادہ دُرست ہے، لیکن یہاں بھی مرتب نے حوالہ نہیں دیا، لہذا یہ سرخی بھی بغیر حوالے کے قابلِ قبول نہیں رہی۔ اختلاف سند کا متقاضی ہوتا ہے اور تدوینِ متن میں سب سے بڑی سند معتبر ماخذ ہوتا ہے۔ اگر ماخذ ہی کا حوالہ نہیں تو تدوینِ متن کا کام بھی مستند نہیں ہو پاتا۔

اسی طرح نسخۂ عبدالحق کے مرتب نے غزلیات پر قائم کئی سرخیوں میں اختلاف سے کام لیا ہے اور بیشتر اختلاف بغیر حوالے کے درج کر دیئے ہیں۔ سرخیوں سے متعلق اختلافات کچھ زیادہ نہیں اور نہ ان کی فہرست پیش کرنے کی یہاں ضرورت ہے، کیونکہ نسخۂ عبدالحق کی اہم غلطی جو ماخذ کی نشاندہی سے متعلق ہے، اس کا اندازہ سنین اور زمینِ شعرا کی فہرستوں سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ اس کے لیے مزید مثالوں کی ضرورت نہیں۔ چند باتیں بہت ضروری ہیں اور وہ ان غزلیات سے متعلق ہیں جو صرف نسخۂ لاہور میں ہیں اور دوسرے کسی نسخے میں نہیں پائی جاتیں۔ ان غزلیات کی فہرست بھی پیش کرنا ضروری ہے، تبھی ان سے متعلق بحث ممکن ہو سکے گی۔ یہ فہرست ان غزلیات پر مبنی ہے جو نسخۂ عبدالحق میں نسخۂ لاہور کے حوالے سے پیش کی گئیں اور یہ غزلیات دیگر مخطوطوں میں موجود نہیں۔ صفحہ وسطر اور سرخی غزل کے حوالے سے ان غزلیات کی فہرست حسبِ ذیل ہے۔ فی الوقت اس فہرست میں مصرع نہیں دیا جا رہا۔ جہاں ناگزیر ہوگا، وہاں بحث کے دوران مصرع یا شعر دے دیا جائے گا۔

فہرستِ غزلیاتِ نسخۂ عبدالحق بحوالہ نسخۂ لاہور

نمبر شمار	صفحہ: سطر	سرخی غزل	تعداد اشعار
۱۔	۱:۱۱۲	زمینِ طرحی، بحرِ خفیف ۱۱۵۳ھ	۷
۲۔	۱:۱۲۹	زمینِ طرحی ۱۱۹۵ھ	۷
۳۔	۱۰:۱۳۲	زمینِ طرحی ۱۱۸۹ھ	۵
۴۔	۱۳:۱۳۵	زمینِ طرحی ۱۱۹۲ھ	۹

۵۔	۹:۱۳۷	زمینِ مرزا مظہر جانِ جاناں ۱۱۹۲ھ	۶
۶۔	۱:۱۴۰	تضمین مصرع مہربان خان رندؔ ۱۱۹۴ھ	۷
۷۔	۹:۱۷۶	زمینِ طرحی ۱۱۴۴ھ	۱۴
۸۔	۱۳:۲۲۴	زمینِ طرحی ۱۱۹۳ھ	۸
۹۔	۴:۲۲۸	زمینِ طرحی ۱۱۹۱ھ	۹
۱۰۔	۱:۲۴۶	زمینِ طرحی ۱۱۹۱ھ	۱۱
۱۱۔	۶:۲۵۱	زمینِ طرحی ۱۱۹۰ھ	۸
۱۲۔	۱۷:۲۵۴	زمینِ طرحی ۱۱۹۶ھ	۵
۱۳۔	۶:۲۶۰	زمینِ طرحی ۱۱۷۹ھ	۸
۱۴۔	۹:۲۶۴	زمینِ طرحی ۱۱۸۱ھ	۵
۱۵۔	۳:۲۷۶	زمینِ طرحی ۱۱۹۷ھ	۸
۱۶۔	۸:۲۷۸	زمینِ طرحی ۱۱۷۱ھ	۳
۱۷۔	۱۵:۲۸۶	زمینِ طرحی ۱۱۹۷ھ	۵
۱۸۔	۱۴:۳۰۵	زمینِ طرحی ۱۱۸۷ھ	۷
۱۹۔	۱۰:۳۱۵	زمینِ طرحی ۱۱۹۰ھ	۹
۲۰۔	۱:۳۱۷	زمینِ طرحی ۱۱۹۶ھ	۷
۲۱۔	۱۶:۳۲۵	زمینِ طرحی ۱۱۸۷ھ	۵
۲۲۔	۹:۳۳۱	زمینِ طرحی ۱۱۹۰ھ	۷
۲۳۔	۳:۳۴۲	زمینِ طرحی ۱۱۸۰ھ	۲
۲۴۔	۷:۳۴۲	زمینِ طرحی ۱۱۹۶ھ	۵
۲۵۔	۱۵:۳۴۲	زمینِ مرزا رفیع سوداؔ ۱۱۹۳ھ	۹
۲۶۔	۹:۳۴۶	۱۱۹۷ھ	۵
۲۷۔	۹:۳۵۰	زمینِ طرحی ۱۱۹۱ھ	۷
۲۸۔	۴:۳۵۸	زمینِ طرحی ۱۱۸۸ھ☆	۷
۲۹۔	۶:۱۲۴	زمینِ طرحی ۱۱۹۲ھ	۵
۳۰۔	۱۴:۱۲۴	زمینِ طرحی ۱۱۹۱ھ	۶
۳۱۔	۱۳:۱۵۷	زمینِ طرحی ۱۱۹۳ھ	۷
۳۲۔	۱۷:۲۵۱	زمینِ طرحی ۱۱۹۶ھ	۱۱
۳۳۔	۸:۲۹۸	۱۱۶۹ھ	۷

کل غزلیات:۳۳ تعدادِ اشعار:۲۳۱

ایک طرف نسخۂ لاہور کی ایسی تینتیس (۳۳) غزلیات نسخۂ عبدالحق میں موجود ہیں جو کسی اور مخطوطے میں دستیاب نہیں اور دوسری طرف اسی نسخے سے باقی غزلیات میں جابجا اختلاف کیا گیا۔ دوسواکتیس (۲۳۱) اشعار تو ان تینتیس (۳۳) غزلیات سے متعلقہ ہیں۔ دوسری غزلیات جو اور مخطوطوں سے متعلق ہیں، ان میں بھی نسخۂ لاہور کے حوالے سے اضافی اشعار موجود ہیں اور اُن کی تعداد بھی کافی زیادہ ہے۔ نسخۂ دہلی سے صرف ایک غزل اور پچیس (۲۵) اضافی اشعار شاملِ متن ہو سکے اور ان اشعار نے نسخۂ عبدالحق کو مشکوک بنا دیا۔ دوسری طرف مرتب نے نسخۂ لاہور کی اہمیت کا اعتراف ایک سطر میں کرنے کے بعد اس کا مختصر تعارف پیش کیا۔ متن میں جہاں نسخۂ لاہور کے مقابل دوسرا نسخہ آیا، مرتب نے دوسرے کو قبول کر لیا۔ اس کے باوجود متن میں ان تینتیس (۳۳) اضافی غزلیات کا موجود ہونا اس بات کا بین ثبوت ہے کہ نسخۂ لاہور ہی سب سے زیادہ مکمل اور اہم ہے اور اساسی بنائے جانے کے قابل بھی۔ نسخۂ عبدالحق کے متن سے اس اَمر کی تصدیق نسخۂ عبدالحق کی تدوین کے جواز کو ختم کر دیتی ہے، کیونکہ اس نسخے کا تمام متن پہلے ہی پیش کیا جا چکا ہے۔

اب ان تینتیس (۳۳) غزلیات کا تقابل نسخۂ ذوالفقار سے کیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آئے گی کہ نسخۂ ذوالفقار اور نسخۂ عبدالحق کے متن میں کہیں اختلاف نہیں، یعنی نسخۂ عبدالحق کے مرتب نے ان غزلیات کو نسخۂ ذوالفقار سے من و عن قبول کیا ہے۔ ان غزلیات میں سے اٹھائیس (۲۸) کی وضاحت حواشی میں یہ ہے کہ: ''یہ غزل نسخہ لاہور میں ہے'' یا ''یہ غزل نسخہ لاہور کے علاوہ کسی دوسرے نسخہ میں موجود نہیں''، جبکہ باقی کی پانچ (۵) غزلیات سے متعلق یہ جملہ بھی نہیں ملتا، یعنی بغیر کسی نسخے کے حوالے کے ان پانچ (۵) غزلیات کو شاملِ متن کر دیا گیا ہے۔ نسخۂ لاہور کی پانچ (۵) غزلیات کو بغیر حوالے کے شاملِ متن کرنا غلطی ہے (یہ پانچ (۵) غزلیات فہرست کے آخر میں '☆' کے نشان کے بعد درج ہیں)۔ کسی بھی دوسرے مخطوطے سے اتنی تعداد میں اضافی غزلیات متن میں شامل نہیں ہوئیں۔ اگر ان غزلیات کے متن کا تقابل نسخۂ ذوالفقار سے کیا جائے تو اول تو کوئی اختلاف نظر نہیں آتا جو اس بات کی دلیل ہے کہ نسخۂ عبدالحق کے مرتب نے نسخۂ لاہور سے استفادہ کیا ہی نہیں، بلکہ نسخۂ ذوالفقار ہی سے استفادہ کیا گیا ہے۔ جہاں تھوڑا بہت اختلاف ہے، اُس نے نسخۂ عبدالحق کے متن کو اور کمزور کر دیا ہے۔ نسخۂ لاہور کے 'ورق ۷۰ الف' کا عکس نسخۂ عبدالحق اور نسخۂ ذوالفقار دونوں میں موجود ہے، اس ورق پر غزل موجود ہے جو صرف نسخۂ لاہور ہی میں ہے اور کسی مخطوطے میں موجود نہیں۔ اس غزل کے متن کا تقابل دونوں مرتبہ نسخوں سے کیا جائے تو واضح ہوگا کہ نسخۂ ذوالفقار کا متن نسخۂ لاہور کے مطابق ہے اور نسخۂ عبدالحق کے مرتب نے خود سے تبدیلی کر کے نسخۂ ذوالفقار سے اختلاف برتا ہے۔

نسخۂ لاہور (مخطوطہ): زمین طرحی بحر رمل مسدس مقطوع ۱۱۹۰ھ۔

شعر نمبر ۳: مصرع ثانی:	تیرے در پر نگھرے بیٹھے ہیں
نسخۂ عبدالحق:	تیرے در پر نہ گھرے بیٹھے ہیں
نسخۂ ذوالفقار:	تیرے در پر نگھرے بیٹھے ہیں

مخطوطے کے 'نکہری'، یعنی نگھرے کو نسخۂ عبدالحق میں ''نہ گھرے'' درج کیا گیا، جبکہ نسخۂ ذوالفقار میں 'نگھرے' ہی لکھا

گیا۔ فرہنگ میں خود ڈاکٹر عبدالحق نے اِس لفظ کو نگھرا (بے گھر) درج کیا ہے۔

شعر نمبر ۴: مصرع ثانی:

مخطوطہ:	آپ غصے میں بھرے بیٹھے ہیں
نسخۂ عبدالحق:	آپ غصہ میں بھرے بیٹھے ہیں
انتخابِ حسرت و نسخۂ ذوالفقار:	آپ غصے میں بھرے بیٹھے ہیں

شعر نمبر ۵: مصرع ثانی:

مخطوطہ:	دور بیٹھے ہیں پرے بیٹھے ہیں
نسخۂ عبدالحق:	دور بیٹھے ہیں بھرے بیٹھے ہیں
انتخابِ حسرت و نسخۂ ذوالفقار:	دور بیٹھے ہیں پرے بیٹھے ہیں

یہ غزل پیش کردہ فہرست میں نمبر شمار ۱۱ پر ہے۔

جہاں ان غزلیات میں مرتبِ نسخۂ عبدالحق نے اختلاف کیا، وہاں وہ مخطوطے کے متن سے بھی دور ہو گئے۔

اختلاف کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

نمبر شمار ۵ پر موجود غزل زمینِ مرزا مظہر جانِ جاناں میں ہے اور ۱۱۹۲ھ کی تخلیق ہے۔

یہ غزل بھی صرف نسخۂ لاہور میں موجود ہے، لیکن یہ غزل انتخابِ حسرت میں بھی موجود ہے۔

نسخۂ عبدالحق شعر نمبر	مصرعِ ثانی:		اِدھر جوں آفتابِ صبح وہ محشر خرام آیا
انتخابِ حسرت (کانپور):			------مستِ مدام---
نسخۂ ذوالفقار:			-------مستِ مدام---
نسخۂ عبدالحق: شعر نمبر ۲	مصرع اول:		کسی معشوق کی شیخی نہیں جاتی ہے اس آگے
انتخابِ حسرت:			-------پیش اس کے
نسخۂ ذوالفقار:			-------پیش اس کے

نسخۂ عبدالحق کے مرتب نے یہ اختلاف معلوم نہیں کس بنیاد پر کیا اور انتخابِ حسرت یا نسخۂ ذوالفقار سے اختلاف کی وضاحت حواشی میں بھی نہیں کی، یعنی جب تک نسخۂ ذوالفقار سے تقابل نہ کیا جائے، ان اختلافات کا پتا چلانا ممکن نہیں۔

مخطوطے، انتخابِ حسرت اور نسخۂ ذوالفقار سے یہ اختلاف مناسب نہیں۔

نمبر شمار ۱۷ اور ۲۶ پر موجود غزل دراصل ایک ہی ہے جس کے اختلاف پر پیچھے بحث ہو چکی ہے۔ مرتب کو خود اپنی غزل سے اختلاف نہیں ہونا چاہیے۔

اب ایک اور اختلاف پر غور فرمایئے:

نسخۂ عبدالحق کے صفحہ نمبر ۳۴۲ پر موجود غزل 'زمینِ طرحی ۱۱۹۶ھ' کا فہرست میں نمبر ۲۴ ہے۔ اِس کا مطلع ہے:

کیا منہ کو دکھاؤ گے اس رو کی سیاہی سے

تا مرگ رہے غافل ہم یادِ الٰہی سے

دوسرا شعر:

جو فعل ہمارا ہے عصیاں سے نہیں خالی
باز آتی نہیں یارب اب تک بھی مناہی سے

نسخۂ ذوالفقار، مطلع:

------دکھاویں-----------

دوسرا شعر:

------آتے-------------

نسخۂ ذوالفقار اور نسخۂ عبدالحق کے متن کو بغور دیکھا جائے تو بظاہر معمولی سا فرق محسوس ہوتا ہے؛ لیکن اس معمولی سے فرق سے معنی میں غیر معمولی تبدیلی واقع ہو جاتی ہے۔ نسخۂ عبدالحق کے مطلعے کے مصرعوں میں 'دکھاوٗ' اور 'ہم' غیر مربوط ہیں۔ 'دکھاوٗ' اپنے فاعل کی مناسبت سے واحد یا جمع کے طور پر استعمال ہوگا۔ دوسرے مصرعے میں 'ہم' ضمیر فاعلی ہے اور صیغہ جمع متکلم ہے۔ اس ضمیرِ فاعلی کی مناسبت سے فعل مستقبل جمع متکلم (مذکر) کا صیغہ پہلے مصرعے میں استعمال ہونا چاہیے جو کہ 'دِکھاویں گے' ہے، جبکہ نسخۂ عبدالحق میں 'دکھاوٗ گے' استعمال ہوا ہے جو دراصل فعل مستقبل جمع حاضر (مذکر) کا صیغہ ہے اور قواعد کی رو سے یہاں اس کا استعمال غلط ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر میں 'آتے' اور 'آتی' کا فرق بھی قواعد کی رو سے دور کیا جا سکتا ہے۔ پہلے مصرعے میں 'ہمارا' ضمیرِ اضافی ہے اور صیغہ جمع متکلم ہے۔ اس کی مناسبت سے آنا مصدر فعل حال میں تبدیل ہوگا اور جمع حاضر کا صیغہ استعمال ہونے سے 'آتے' میں تبدیل ہو جائے گا، لہٰذا 'ہمارا' کے ساتھ 'آتے' قواعد کی رو سے درست ہے اور یہ ہی نسخۂ ذوالفقار کا متن بھی ہے۔ شاہ حاتم کے ماہرِ لسانیات ہونے میں کلام نہیں اور اس بات کی حمایت میں سب سے زیادہ طویل بحث نسخۂ عبدالحق کے مقدمے میں ہے، پھر متن میں ایسی تبدیلیاں کہ بظاہر شاہ حاتم کی زبان دانی کمزور لگے، مناسب نہیں۔

نمبر شمار ۳۲ پر موجود نسخۂ عبدالحق کی غزل 'زمین طرحی ۱۱۹۶ھ' کے اشعار ملاحظہ ہوں:

مطلع:

مرگ سے ہم دو چار بیٹھے ہیں
گور کے ہم کنار بیٹھے ہیں

شعر نمبر ۵:

---مرد ہیں جو دنیا کے

سر اس کے لات مار بیٹھے ہیں

شعر نمبر ۸:

جبر اور اختیار کے تو جان
ہم تو بے اختیار بیٹھے ہیں

شعر نمبر ۱۰:

عمر ہشتاد و پنج سالہ کو حیف
کیا دمِ نقد ہار بیٹھے ہیں

یہ غزل نسخۂ عبدالحق کے صفحہ نمبر ۲۵۱ پر موجود ہے۔ نسخۂ عبدالحق کے مرتب نے اسے بغیر حوالے کے نقل کیا ہے۔ ۱۱۹۶ھ کی یہ غزل نسخۂ لاہور ہی میں ہے، کیونکہ باقی تمام نسخے نامکمل ہیں اور ۱۱۹۰ھ کے بعد کا کلام ان میں شامل نہیں۔ اب مرتب نے اس غزل کے حواشی میں کئی حقائق کی توضیح نہیں کی، جو یہ ہیں:

اس غزل کا سنہ قیاسی ہے اور غزل کے دسویں شعر سے ماخوذ ہے۔ یہ قیاس غلام حسین ذوالفقار نے کیا اور نسخۂ عبدالحق کے مرتب نے اس سنہ کو بغیر کسی وضاحت کے قبول کیا اور نسخۂ لاہور یا نسخۂ ذوالفقار کا حوالہ بھی نہیں دیا۔

یہ غزل اصل مخطوطے میں کرم خوردہ ہے۔ نسخۂ ذوالفقار میں پانچویں شعر کا مصرع ہے:

'________' مرد ہیں جو دنیا کے؟

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مرتب نے اپنی دانست میں یہ مصرع اس طرح لیا ہے۔ متن دراصل قابلِ قرأت نہیں اور '______' کے نشان ظاہر کرتے ہیں کہ یہاں کوئی اور لفظ بھی ہے۔ تبھی یہ شعر باوزن بھی ہوگا، لیکن نسخۂ عبدالحق کے مرتب نے اس وضاحت کے بغیر نسخۂ ذوالفقار کا متن نقل کر دیا ہے۔

شعر نمبر ۸ کا پہلا مصرع نسخۂ ذوالفقار میں یہ ہے:

جبر اور اختیار کی تو جان

نسخۂ عبدالحق میں 'کی' کی جگہ 'کے' ہے جو غلط ہے۔ مذکورہ بالا غزل میں مخطوطے میں بھی 'کے' ہی ہے، لیکن یہ قدیم املا میں یائے معروف اور یائے مجہول میں فرق روا نہ رکھنے کی وجہ سے ہے، لہٰذا مصرعے کے الفاظ کی مناسبت سے 'کی' زیادہ دُرست ہے، کیونکہ مخطوطے میں 'بیٹھے' کو 'بیٹھي' لکھا گیا ہے، جسے 'بیٹھے' ہی پڑھا جائے گا۔ اِسی طرح 'کے' کو مصرعے کے الفاظ کی مناسبت سے 'کی' قرأت کیا جائے گا۔

نسخۂ عبدالحق میں صفحہ ۲۹۸ پر موجود غزل 'زمینِ طرحی ۱۱۶۹ھ' کے شعر نمبر ۶ اور ۷ کی ترتیب نسخۂ ذوالفقار سے مختلف ہے۔ مرتب نے غزل کا سنہ بغیر کسی حوالے کے ۱۱۶۹ھ درج کیا ہے۔ یہ غزل نسخۂ ذوالفقار میں ۱۱۹۷ھ کی ہے اور یہ سنہ اس لیے دُرست ہے کہ یہ غزل نسخۂ لاہور ہی میں ہے اور اس کے اشعار سے اس کے آخری زمانے کی تخلیق ہونے کی تصدیق ہوتی ہے۔ ترتیبِ اشعار

میں نسخۂ ذوالفقار کے مطابق شعر نمبر ۷ دراصل شعر نمبر ٦ کی جگہ ہے، جبکہ اشعار کے معنی میں رابطے کے اعتبار سے نسخۂ ذوالفقار کی ترتیب زیادہ دُرست ہے۔

نسخۂ عبدالحق میں بعض جگہ حواشی بے محل ہیں۔ اختلاف نہ ہونے کے باوجود حواشی میں وضاحت کرنا اور اختلافی معلومات کے طور پر اُنھیں درج کرنا نسخۂ عبدالحق میں عام ہے۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:

بعض غزلیات پر حاشیہ نمبر دے کر حواشی میں لکھا ہے: ''یہ غزل نسخۂ لندن میں نہیں ہے''۔ اِس سے کیا مراد لی جائے؟ یہ غزل باقی تمام دوسرے نسخوں میں موجود ہے؟ اگر موجود ہے تو نسخۂ عبدالحق میں کس نسخے کا متن درج کیا گیا ہے؟

صفحہ ۱۱۰، سطر ۲ پر مقطعے کا مصرعِ ثانی ہے:

ایک بھی ہم نے نہ دیکھا دوست حاتمؔ بعدِ مرگ

حواشی میں نسخۂ لندن، رامپور اور لاہور کا اختلاف درج ہے کہ 'بعد' کی جگہ 'وقت' ہے۔ دراصل نسخۂ لاہور میں 'بعدِ مرگ' ہی ہے، حواشی میں نسخۂ لاہور کا حوالہ اضافی ہے۔

صفحہ ۱۷٦ پر 'زمینِ طرحی ۱۱۴۴ھ' کے نام سے غزل موجود ہے۔ یہ غزل نسخۂ لاہور میں ہے۔ اس کے علاوہ کسی نسخے میں موجود نہیں۔ حواشی میں نسخۂ لاہور کے حوالے سے دوبارہ '۱۱۴۴ھ' درج ہے۔ حواشی میں یہ اندراج اضافی ہے، کیونکہ متن اور حواشی کے سنہ میں کوئی اختلاف ہے ہی نہیں۔

صفحہ ۱۴۳: سطر ۹ پر 'زمینِ طرحی ۱۱۵۸ھ' کی غزل موجود ہے۔

اس کے مطلعے کا مصرعِ اوّل ہے:

حُسن کے دریا سے تیرے اب ہے پیدا موجِ آب

حاشیہ نمبر ۲ میں نسخۂ لندن کے حوالے سے 'تیرے' کی جگہ 'دیکھو' درج ہے، جبکہ 'دیکھو' دراصل نسخۂ لاہور کا متن ہے اور 'حسن کے دریا سے تیرے' نسخۂ لندن کا متن ہے جسے پہلے ہی شاملِ متن کیا جا چکا ہے۔ اگر اختلاف ہے تو نسخۂ لاہور سے ہے، نسخۂ لندن سے نہیں، لیکن حواشی میں نسخۂ لندن کا اختلاف درج ہے، جو غلط ہے۔

صفحہ ۱۱۱، سطر ٦:

حسرت ہے مجھ کو وہ گُلِ بے خار دیکھنا

نسخۂ ذوالفقار:

حواشی میں 'مجھ کو' کی جگہ 'دیکھئے' کا اختلاف نسخۂ لاہور کے حوالے سے درج ہے، جو بے محل ہے۔

صفحہ نمبر ٦۲ پر موجود غزل 'زمینِ طرحی ۱۱۵۹ھ' کے دوسرے شعر کا مصرعِ اوّل ہے:

برابر اُس کی زلفوں کے سیہ بخت

حواشی میں وضاحت ہے کہ 'سیہ بخت' کی جگہ نسخۂ لندن کا 'پریشاں' زیادہ بہتر ہے، تو پھر متن میں 'سیہ بخت' کس لیے؟

صفحہ ۱۱۵: ۱۱

نام کو حاتم کہیں چرچا نہیں ایہام کا

حواشی نمبر ۱۰ میں نسخۂ لاہور کے حوالے سے 'ایہام' درج ہے۔

اگر نسخۂ لاہور سے اختلاف نہیں تو حواشی میں یہ اندراج اضافی اور غیر ضروری ہے۔ ایسی مثالیں نسخۂ عبدالحق میں عام ہیں۔ کہیں کسی ٹھوس اصول کی پیروی نظر نہیں آتی، جس سے تمام متن مسائل سے دوچار ہے۔

دیگر اصناف میں بھی چند اختلافاتِ نسخ موجود ہیں۔ نسخۂ عبدالحق کے صفحہ ۱۱۴ پر مثنوی 'وصفِ تماکو وحقہ' ہے۔ نسخۂ ذوالفقار اور نسخۂ عبدالحق کی سرخیوں میں اختلاف ہے۔ نسخۂ عبدالحق کے ماخذ کا حوالہ موجود نہیں، صرف نسخۂ لاہور اور لندن کے اختلافات درج ہیں۔

اختلافاتِ نسخ کے حوالے سے ان تمام خامیوں کے باوجود دو باتیں نسخۂ عبدالحق میں قابلِ تعریف ہیں۔ نسخۂ عبدالحق میں تقریباً ہر غزل کے شروع میں بحر اور وزن کا اندراج ہے جو نسخۂ ذوالفقار میں نہیں۔ البتہ نسخۂ ذوالفقار کے 'اشاریہ' میں بحر و وزن کی معلومات موجود ہیں۔ دوسرا یہ کہ نسخۂ لندن کے اختلافی بحور و اوزان حواشی میں بکثرت درج ہیں، جن میں سے اکثر کا اہتمام نسخۂ ذوالفقار کے حواشی میں نہیں ملتا۔ اس حوالے سے صفحہ ۱۳۹: حواشی ۲، ۱۲۸: ۷، ۱۴۳: ۲، ۱۵۶: ۹، ۱۵۷: ۲، ۱۶۷: ۱، ۱۷۳: ۷، ۱۷۵: ۶، ۱۷۶: ۱، ۱۹۸: ۱ ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔

یہ فہرست بہت طویل ہے اور نسخۂ عبدالحق کے صفحہ ۱۱۴ تک چلی گئی ہے۔ تمام فہرست کے اندراج کی ضرورت نہیں۔ چند مثالیں ہی کافی ہیں۔

نسخۂ لندن کے حوالے سے بحر و وزن کا یہ اختلاف جو حواشی میں درج ہے، اس بات کا ثبوت بھی ہے کہ نسخۂ لندن مرتب کے پاس تھا اور انھوں نے اس سے بہت زیادہ استفادہ کیا۔ اس سے بھی ڈاکٹر رفاقت علی شاہد کے بیان کہ 'نسخۂ لندن مرتب کے پیشِ نظر نہیں تھا' کی تردید ہوتی ہے۔

بنیادی کتب:

۱۔ حاتم، شیخ ظہور الدین: **دیوانِ حاتم** (قلمی)، مخزونہ: ذاتی لائبریری ڈاکٹر عبدالحق: ۱۱۵۸ھ (عکس مملوکہ راقم)

۲۔ حاتم، شیخ ظہور الدین: **کلیاتِ حاتم** (قلمی)، مخزونہ نیشنل میوزیم، کراچی: ۱۱۶۹ھ۔

۳۔ حاتم، شیخ ظہور الدین: **دیوان زادہ** مرتبہ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار:: مکتبۂ خیابانِ ادب، لاہور، طبع اول ۱۹۷۵ء۔

۴۔ حاتم، شیخ ظہور الدین: **دیوان زادہ**: مرتبہ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار:: مجلسِ ترقیِ ادب، : لاہور: طبع دوم ۲۰۰۹ء۔

۵۔ حاتم، شیخ ظہور الدین: **دیوان زادہ** مرتبہ ڈاکٹر عبدالحق:: نیشنل مشن فار مینسکرپٹس باشتراک دلی کتاب گھر، دہلی: طبع اوّل ۲۰۱۱ء۔

۶۔ حاتم، شیخ ظہور الدین **انتخاب دیوانِ شاہ حاتم دہلوی** مرتبہ فضل الحسن حسرت موہانی: احمد المطابع، کانپور: ۱۹۲۵ء۔

۷۔ سہ ماہی **مباحث**، لاہور: جولائی تا ستمبر ۲۰۱۲ء۔

ڈاکٹر رؤف پاریکھ
استاد شعبۂ اردو، کراچی یونیورسٹی، کراچی

خصوصی لغت نویسی اور اردو کی چند نادر اور کمیاب خصوصی لغات

Dr. Rauf Parekh

Associate Professor, Department of Urdu, Karachi University, Karachi

Abstract: Lexicological studies are important to bridge the gap between lexicological theory and lexicographic practices. Research in this area can be conducted best when it is done by the people belonging to both the areas. In this article, Dr. Rauf Parekh introduces some important but rare specialized dictionaries such as Farhang e Usmania, Lughat e Nadra, Dakan ki Zaban, Dakani Lughat, and Matalib e Ghara. The Urdu lexicology, to a great extent, is yet an unexplored area, and studies on specialized dictionaries are not available at all. Therefore, this article is ground breaking in this regard.

اردو میں عمومی لغات کے علاوہ کچھ خصوصی لغات بھی تالیف کی گئی ہیں۔ اس مقالے میں اردو کی کچھ ایسی خصوصی لغات کا ذکر کیا گیا ہے جو نادر اور کمیاب ہیں۔ چونکہ اردو میں خصوصی لغات کے بارے میں بہت کم مواد دستیاب ہے، لہٰذا اس مقالے میں خصوصی لغت نویسی اور خصوصی لغات پر بھی کچھ روشنی ڈالی جارہی ہے۔

☆ خصوصی لغت (specialised dictionary)

عمومی لغات میں کسی زبان کے تمام، یا وسیع ذخیرۂ الفاظ کو عام قاری کے لیے مع معنی بترتیبِ حروفِ تہجی پیش کیا جاتا ہے، جبکہ خصوصی لغت (specialised dictionary) کی اصطلاح ایسی حوالہ جاتی کتب یا فہرستِ الفاظ کے لیے استعمال کی جاتی ہے، جن میں عمومی لغات کے برعکس مخصوص اور محدود دائرے کی معلومات دینے والے الفاظ و مرکبات مع معنی درج کیے جاتے ہیں[۱]۔ گویا خصوصی لغت سے مراد ایسی لغت ہے جو کسی خاص موضوع، یا زبان کے کسی خاص پہلو، یا کسی خاص فن سے متعلق الفاظ، محاورات، اصطلاحات اور تراکیب وغیرہ مع معنی درج کرے۔

خصوصی لغت کئی طرح کی ہوسکتی ہے، مثلاً: [۲]

۔مترادفات کی لغت

۔اضداد کی لغت

۔کسی خاص علم یا فن کے اصطلاحات کی لغت (مثلاً: جہاز رانی کی اصطلاحات، یا علمِ موسمیات کی اصطلاحات)

۔تلفظ کی لغت

۔محاورات کی لغت

۔کہاوتوں کی لغت

۔اشتقاق، یا لفظوں کی اصل کی لغت

۔سلینگ الفاظ کی لغت

۔کسی خاص طبقے میں مستعمل الفاظ کی لغت (مثلاً: عورتوں کے زیرِ استعمال، یا کرخنداروں کے زیرِ استعمال الفاظ)

۔کسی زبان کی کسی خاص بولی، یا خاص علاقے میں مستعمل الفاظ کی لغت (مثلاً: بھوج پوری کی لغت)

۔خاص طرح کے الفاظ (مثلاً: غیر منقوط الفاظ، یا کثیر معنی رکھنے والے الفاظ)

۔کسی ایک مصنف، یا شاعر کے استعمال کردہ الفاظ کی لغت (مثلاً: **فرہنگِ اقبال**) وغیرہ، غرضے کہ خصوصی لغات کئی طرح کی ہو سکتی ہیں۔ البتہ ان کا دائرہ عمومی لغات کے مقابلے میں محدود ہوتا ہے اور ان کی ضخامت بھی زیادہ نہیں ہوتی۔ ایسی لغات کو اردو میں اکثر 'فرہنگ' کہا جاتا ہے، مثلاً: 'فرہنگِ اصطلاحاتِ نفسیات'۔ فارسی میں لفظ 'فرہنگ' کے معنی سے قطع نظر، اردو میں علمی و فنی اصطلاحات کے الفاظ و معنی پر مبنی کتابوں اور خصوصی لغات کو 'فرہنگ' بھی کہتے ہیں اور کبھی لغت بھی کہہ دیتے ہیں۔ انگریزی میں ایسی کتابوں کو ڈکشنری (dictionary) کہا جاتا ہے، مثلاً: Dictionary of literary terms۔ لیکن اگر اصطلاحات پر مبنی کتاب مختصر ہو یا اصطلاحات کی محض ایک فہرست ہی ہو (جو بالعموم کسی کتاب کے آخر میں ہوتی ہے) تو اسے انگریزی میں گلوسری (glossary) اور اردو میں فرہنگ کہتے ہیں۔ کسی خاص متن (مثلاً: کسی شاعر، یا ادیب کے ذخیرۂ الفاظ کی فہرست) پر مبنی لغت کو بھی گلوسری کہتے ہیں۔ اردو میں ایسے موقعے پر بھی 'فرہنگ' کا لفظ استعمال ہوتا ہے، جیسے فرہنگِ نظیر (اکبر آبادی) یا فرہنگِ کلامِ میر۔ اردو کی مشہور اور معتبر لغت **فرہنگِ آصفیہ** اصل میں لغت یا ڈکشنری ہی ہے اور اب اردو میں 'فرہنگ' کا لفظ لغت کے معنی میں بہت کم استعمال کیا جاتا ہے۔

☆ خصوصی لغت نویسی (specialised lexicography)

خصوصی لغات کی تدوین کے لیے انگریزی میں ایک اصطلاح استعمال کی جاتی ہے: Specialised lexicography اس اصطلاح کا کوئی مرادف، یا مترادف اردو میں رائج نہیں ہے۔ اسے ہم خصوصی لغت نویسی کہہ سکتے ہیں۔ اس کی تعریف بعض انگریزی کتب میں ملتی ہے، جو کچھ یوں ہے: "ایسی سرگرمیاں جو خصوصی لغات کی تیاری، تدوین اور تنقید و تجزیے سے متعلق ہوں۔" [۳]

خصوصی لغت نویسی کا دائرہ خاصا وسیع ہے اور اس دائرے میں مختصر فہرستِ الفاظ (گلوسری، یا فرہنگ) سے لے کر کسی عام قاری کے لیے کسی فن، یا علم کی باقاعدہ اصطلاحات پر مبنی لغت جسے تکنیکی لغت (technical dictionary) کہنا چاہیے بھی شامل ہے [۴]۔ عمومی لغات کی طرح خصوصی لغات کی تیاری سے پہلے بھی کچھ امور طے کرنے پڑتے ہیں، مثلاً: یہ کہ لغت یک زبانی ہوگی، یا دو زبانی۔ اگر یہ دو زبانی ہے تو آیا یک طرفہ (unidirectional) ہوگی، یا دو طرفہ (bidirectional) [۵]۔ یک طرفہ لغت سے مراد ہے اس میں صرف ایک زبان سے دوسری زبان میں الفاظ اور معنی ہوں گے (مثلاً: صرف اردو سے انگریزی، یا صرف انگریزی سے اردو)، جبکہ دو طرفہ لغت سے مراد ہے دونوں زبانوں میں ایک دوسرے کے الفاظ معنی درج ہوں گے (یعنی

ایک ہی جلد میں، مثلاً: پہلے اردو سے انگریزی اور پھر انگریزی سے اردو)۔ اسی طرح یہ بھی طے کرنا ہوگا کہ اس کی ضخامت کیا ہوگی؟ نیز یہ کہ کن لوگوں کے لیے مرتب کی جارہی ہے، یعنی اس کے قاری کون ہوں گے؟ عام قاری، طالب علم، یا ماہرین؟[٦]

☆ اصطلاحاتی لغت نویسی (terminography)

تکنیکی لغت، یا علمی اصطلاحات پر مبنی لغت، یعنی فرہنگِ اصطلاحات (terminological dictionary) کی تیاری اور تدوین وترتیب کے عمل کے لیے انگریزی میں ایک اصطلاح ٹرمنوگرافی (terminography) استعمال ہوتی ہے۔ اس کا مترادف بھی اردو میں رائج نہیں ہے۔ اب اصطلاح نے انگریزی میں اتنی قبولیت پالی ہے کہ اس نے پہلے مستعمل اصطلاح، یعنی terminological lexicography کی جگہ لینی شروع کردی ہے[٧]۔ ان دونوں باہم مترادف اصطلاحات کو اردو میں اصطلاحاتی لغت نویسی کہا جاسکتا ہے۔

☆ اردو کی چند نادر خصوصی لغات

اردو میں لکھی گئی خصوصی لغات کی خاصی بڑی تعداد ہے۔ ان میں سے بعض بہت مختلف اور مفید بھی تھیں، لیکن اردو لغت نویسی کی طویل تاریخ میں ہمیں کئی ایسی خصوصی لغات کا بھی سراغ ملتا ہے جو قبولِ عام کا درجہ حاصل نہ کرسکیں اور بالعموم غیر معروف رہیں۔ بعض کا صرف ذکر ملتا ہے اور ان سے متعلق کوئی تفصیل کہیں نہیں ملتی۔ اردو کی بعض خصوصی لغات کا تو ذکر بھی کہیں نہیں ملتا۔ ایسی ہی کچھ غیر معروف، کمیاب اور نادر لغات کے بارے میں یہاں کچھ معلومات پیش کی جارہی ہیں۔

☆ فرہنگِ عثمانیہ

اس لغت کا پورا نام جو اس پر درج ہے، کچھ یوں ہے: **فرہنگِ عثمانیہ المعروف بہ اصطلاحاتِ اسنادی**۔ اس کے مؤلف ابوالمعارف میر لطف علی عارف ابوالعلائی ہیں۔ یہ حیدرآباد دکن سے شائع ہوئی۔ سالِ اشاعت درج نہیں، لیکن مؤلف کے دیباچے بعنوان 'تمہید' پر '۱۱ ربیع الثانی ۱۳۴۷ھ شریف' کی تاریخ پڑی ہے۔ آخر میں قطعۂ تاریخ ہے جس سے سال ۱۹۲۹ء برآمد ہوتا ہے۔ یہ دکن میں مستعمل دفتری اصطلاحات کی لغت ہے۔

تمہید کے زیرِ عنوان لکھا ہے کہ (مؤلف نے اصطلاح کا لفظ ہر جگہ بطور مذکر استعمال کیا ہے): ''علوم وفنون کے اصطلاحات کی تحقیق تو لغات متداولہ میں مل جاتی ہے، لیکن اسنادی اور دفتری کاروبار کے اصطلاحات کی دریافت کے لیے ایسی کتابیں دستیاب نہیں ہوسکتیں، جس سے معلومات بہم پہنچائے جاسکیں'' (ص ۲)۔ بقولِ مؤلف اس لغت میں دفتری اصطلاحات مع معنی درج ہیں۔ لکھتے ہیں کہ: ''۔۔۔ میری تمنا تھی کہ کوئی ایسی جامع کتاب تالیف کروں جو دکن اور ہندوستان کے دفتری اصطلاحات پر حاوی ہو'' (ص ۲)۔ مزید لکھتے ہیں کہ اس میں الفاظ کی تذکیر وتانیث کے علاوہ: ''معنی درج کرنے کے بعد اصطلاحِ اسنادی کو درج کیا ہے'' (ص ۲)، لیکن مؤلف نے کہیں یہ نہیں بتایا کہ 'اسنادی' سے کیا مراد ہے۔ بظاہر ایسا لگتا ہے کہ اس سے مراد سرکاری کاغذات، دستاویزات اور تصدیق ناموں (سرٹیفکیٹ) میں استعمال ہونے والی اصطلاحات ہیں۔

اس کے کل ۳۱۸ صفحات ہیں۔ لفظ کی اصل، یا ماخذ زبان (عربی رفارسی رہندی) ظاہر کرنے کے لیے مخففات (ع رف ره)

استعمال کیے ہیں۔ اگر چہ یہ کام مفید ہے، اس میں بعض اصطلاحات کے مختلف معنی بھی ملتے ہیں۔ اس میں خاصی تحقیق سے کام لیا گیا ہے اور الفاظ کے عام معنی بھی درج کیے گئے ہیں (جو اکثر ایک سے زیادہ ہیں)، لیکن بعض اصطلاحات کی تشریح میں غیر ضروری تفصیل اور تطویل سے کام لیا گیا ہے جس میں لغت کا معتد بہ حصہ صرف ہو گیا ہے۔ غیر ضروری تطویل اور تفصیل کے ضمن میں چند مثالیں پیش ہیں:

ایک اندراج 'آب کاری' کا ہے۔ اس کے مختلف معنی میں 'سیندھی بیچنے والا' بھی شامل کیا ہے، جو درست ہے، لیکن اس کے بعد چھے (۶) صفحات میں تفصیل دی ہے کہ سیندھی کے نشے کی کیا خصوصیات ہیں؛ کاشت کے علاقے کون سے ہیں؟ سیندھی کا محصول کس طرح کا ہے اور اس ضمن میں حکومت کو کیا کرنا چاہیے؟ نیز یہ کہ 'تاڑی' اور 'گلمہورہ' (جو بقولِ مؤلف ایک درخت ہے جس کے پھل کا نام 'پرکا' ہے اور جسے سڑا کر شراب بنائی جاتی ہے) پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ نشے کے موضوع پر قرآنی آیات دی ہیں اور شراب کے نقصانات بتانے کے بعد اس پر محصول کے ضمن میں کچھ تجاویز پیش کی ہیں۔ ظاہر ہے کہ لغت سے ان تفصیلات کا کوئی تعلق نہیں۔ لفظ 'آگ' کی تشریح میں ہندوؤں میں آگ کی پوجا کا ذکر کر کے اس ضمن میں رامائن کا ایک قصہ تین (۳) صفحات میں بیان کیا ہے، حالانکہ دفتری اصطلاحات سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ لفظ 'القاب' کے تحت تقریباً پچانوے (۹۵) صفحات میں تمام القابات اور ان کے پانے والوں کے نام دیئے ہیں، کیونکہ: ''شاہانِ دکن وشاہانِ ہند وغیرہ نے لکھ لکھ کر ہر ایک شخص کو مفتخر اور ممتاز فرمایا ہے'' (ص ۴۴)۔ لفظ 'بادشاہ' کے تحت پچاس (۵۰) سے زائد صفحات میں: ''ہندوستان اور متفرق ملکوں'' (ص ۱۸۶) کے بادشاہوں کے نام اور ان کا حال لکھا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ مؤلف کے ذہن میں لغت کی تالیف سے زیادہ دکن کے حاکموں کی خوشنودی کا خیال تھا۔

اس ساری تفصیل اور اطناب کا نتیجہ یہ نکلا کہ تین سو سترہ (۳۱۷) صفحات تک لغت حرف 'ب' تک ہی پہنچ سکی اور آخر میں لکھ دیا گیا: ''حصہ اول ختم شد''، حالانکہ ابتدا میں کہیں حصوں کا ذکر نہیں ہے، لیکن اس تفصیل کا بہر حال کچھ نہ کچھ فائدہ بھی ہے۔ ایک تو بعض اہم معلومات حاصل ہوتی ہیں۔

ثانیاً: بعض الفاظ واصطلاحات کی اہم تفصیلات بھی مل جاتی ہیں، مثلاً: 'بیگہ' کی قسمیں، ان کی پیمائشیں اور مختلف تاریخی ادوار میں رائج بیگوں (بیگھوں) کی تفصیلات اور ان میں ہونے والی تبدیلیاں۔ اسی طرح 'آل تمغا' میں تمغوں سے مختلف تاریخی ادوار کی معلومات مل جاتی ہیں۔

یہ لغتِ اصطلاحات سے زیادہ دائرۃ المعارف، یا انسائیکلوپیڈک ڈکشنری معلوم ہوتی ہے۔ مؤلف ایک قابل آدمی تھے اور ان کی ایک اور لغت **دکنی لغت** کے نام سے ہے۔ اگر جم کر لغت کا کام کرتے اور دکن کے حاکمِ وقت کی خوشنودی کے حصول سے زیادہ علمی کام کی فکر کرتے تو بہت اہم کام کر جاتے۔ بعض الفاظ اور اصطلاحات کے سلسلے میں خاصی تحقیق کی ہے اور ایسے معنی لکھے ہیں جو نہ صرف دکن میں رائج تھے، بلکہ باقی ہندوستان میں بھی دفاتر میں مروج تھے، مگر کسی لغت میں ان کا اندراج نہیں ملتا۔ ایک ایسا ہی اندراج 'اخلاص نامہ' کا ہے، جس کے مختلف معنی درج کیے ہیں۔

☆ لغاتِ نادرہ

اس لغت کا ذکر لغت نویسی پر لکھی گئی تحقیقی وتنقیدی کتابوں اور مقالات میں نہیں ملتا۔ صرف محترم ابو سلمان شاہ جہاں پوری

نے اس کا ذکر اپنی کتابیاتِ لغاتِ اردو میں کیا ہے [۸]۔ البتہ اس کا نام کتابت کی غلطی سے لغاتِ نادرہ کی بجائے نادری لکھا گیا ہے۔ صحیح نام لغاتِ نادرہ ہے۔ اس کے مؤلف کا نام ابوسلمان نے نادر حسین لکھا ہے، لیکن یہ نام نامکمل ہے۔ مؤلف کا پورا نام نادر حسین عزیز بلگرامی ہے۔ یہ لغت پہلی بار ۱۸۹۶ء میں مطبعِ نامی، لکھنؤ، سے شائع ہوئی تھی۔ غالباً دوبارہ نہیں چھپی۔ کُل صفحات چوراسی (۸۴) ہیں اور آخری صفحے پر 'خاتمۃ الطبع' کے زیرِ عنوان ترقیمہ ہے، جس میں مؤلف کا نام نہیں دیا گیا، لیکن ناشر نے اپنا نام دیا ہے اور لکھا ہے کہ: ''اول بار ماہِ محرم الحرام ۱۳۱۴ ہجری مطابق ماہِ جون ۱۸۹۶ء مطبعِ نامی لکھنؤ میں طبع ہو کے مطبوعِ طبعِ منشیانِ جادو نگار و مقبولِ خاطرِ جادو نگارانِ عالی افکار ہوئی''۔

یہ لغت خصوصی کہلانے کی یوں مستحق ہے کہ اس میں 'خاص' قسم کے الفاظ درج ہیں اور اسی مناسبت سے اس کا نام بھی رکھا گیا ہے۔ کتاب کی وجہِ تالیف ابتدا میں ایک صفحے کے دیباچے میں یوں بیان کی ہے کہ عرصے سے شکایت سنی جاتی تھی کہ اختلافِ حرکات سے لغات [یعنی بامعنی لفظ] کے معنی بدل جاتے ہیں جس سے تکلیف ہوتی ہے اور اس شکایت کے رفع کرنے کے خیال سے یہ لغت لکھی گئی ہے۔ گویا اس میں وہ الفاظ درج ہیں، جن کے ابتدائی حروف میں حرکات کے بدل جانے سے معنی بدل جاتے ہیں۔ اس ضمن میں مؤلف نے فتحہ (زبر) کے لیے 'ف'، کسرہ (زیر) کے لیے 'ک' اور ضمہ (پیش) کے لیے 'ض' کی علامت مقرر کی ہے۔ مثلاً پہلا اندراج 'ابدال' کا ہے۔ اس کے ساتھ 'ف' لکھ کر (اَبدال کے) معنی دیے ہیں: ''اولیاء اللہ کے ایک گروہ کا نام ہے''۔ پھر 'ک' لکھ کر (اِبدال) کے معنی لکھے ہیں: ''بدل کرنا، بدل دینا'' (ص ۳)۔ آخری اندراج 'یمنہ' کا ہے۔ فتحہ کے ساتھ معنی درج ہیں: ''داہنی طرف'' اور ضمے کے ساتھ معنی لکھے ہیں: ''مبارک، خجستہ'' (ص ۸۴)۔

دیباچے میں ان لغات کے نام بھی درج ہیں، جن سے مؤلف نے استناد کیا ہے۔ اس فہرست میں عربی و فارسی کی لغات، مثلاً: **تاج المصادر**، **صراح**، **قاموس**، **منتہی الارب**، **بہارِ عجم**، **غیاث اللغات**، **مصطلحاتِ وارستہ**، **برہانِ قاطع** وغیرہ کے ساتھ اردو کی بعض لغات کے بھی نام درج ہیں۔ مثال کے طور پر **لغاتِ فیروزی**، **لغاتِ کشوری**۔ بعض مقامات پر ترتیبِ حروفِ تہجی غلط ہے، مثلاً: 'رخا' کا اندراج پہلے اور 'رخ' کا بعد میں ہے۔

کتاب چھوٹی تقطیع پر چھپی تھی اور ہر صفحے پر دو کالم ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس مختصر سی لغت میں ایسے تمام الفاظ نہیں سما سکتے، جن کے اعراب میں ذرا سے فرق سے معنی بدل جاتے ہیں، لیکن بہر حال مفید کام ہے۔

☆ دکن کی زبان

اس کے مؤلف بھی میر لطف علی عارف ابوالعلائی ہیں۔ لغت میں ان کے نام کے ساتھ 'قاضی پرگنہ ہتنورہ' بھی درج ہے۔ یہ حیدرآباد دکن سے شائع ہوئی، لیکن سالِ اشاعت درج نہیں۔ البتہ مؤلف کے دیباچے پر ۲۱ رمضان ۱۳۵۴ھ کی تاریخ پڑی ہے۔ ابتدا میں 'سید علی اکبر اکبر حیدرآبادی، نامپلی، ادبیہ' (نامپلی حیدرآباد کا علاقہ ہے) کی جانب سے ایک عبارت ہے جس میں کہا گیا ہے کہ: ''اس کتاب میں ایک لاکھ سے زائد محاورے اور روزمرہ درج ہیں''۔ نیز یہ کہ: ''یہ کتاب تیس (۳۰) اقساط میں شائع ہو رہی ہے''، لیکن ایسا لگتا ہے کہ دیگر حصوں/اقساط کی طباعت یا تالیف نہیں ہو سکی اور غالباً ایک ہی حصہ شائع ہو کر رہ گیا۔

اس لغت کی بعض خصوصیات مؤلف ہی کے الفاظ میں پیش کرنا بہتر ہوگا۔ مؤلف نے دیباچے میں لکھا ہے کہ: ''اس

کتاب میں دکن کی قدیم زبان ِ اردو کے فصیح اور غیر فصیح ہونے کے اصول صحیح معیار پر بیان کیے گئے ہیں اور اس کی ترتیب اس طرح دی گئی ہے [کذا] پہلے دکن کی روزمرہ بول چال اور محاورات کو بلحاظِ حروف تہجی لغت قرار دیا ہے [یہاں لغت سے مراد ہے بامعنی لفظ جس کی تشریح کی جائے] پھر اس کا ترجمہ [کذا: غالباً تشریح مراد ہے] اور اس کی نظیر میں کوئی شعر نہ ملنے کی صورت میں فقرے لکھ دیے گئے ہیں۔ اس کے بعد فصیح یا غیر فصیح کا بھی اظہار کر دیا گیا ہے۔ واضح ہو کہ اس لغت میں ہم نے جہاں کہیں کوئی محاورہ خاص دکن کی زبان سے متعلق ہے [کذا: غالباً ''درج کیا ہے'' کے الفاظ سہوِ کاتب سے رہ گئے ہیں] تو اس کی صراحت کر دی ہے، جس کی علامت 'دکن' ہے۔ جہاں اس امر کی کوئی صراحت نہیں ہے تو یہ سمجھ لیا جائے کہ وہ مشترکہ زبان اور محاورے ہیں جو دکن اور لکھنؤ اور دہلی میں قدیم سے مستعمل ہیں۔ دکن کے شعرا کا کلام پیش کیا گیا ہے اس میں دکھنی سے مراد ۱۲۰۰ ہجری تک کے شعرا ہیں اور حیدرآبادی سے ۱۲۰۰ ہجری کے شعرا مراد ہیں [کذا: ۱۲۰۰ ہجری 'کے بعد' چاہیے]۔ اس تالیف سے ہمارا منشا یہ ہے کہ فصحاے لکھنؤ، دہلی اور حیدرآباد کی زبان ایک تھی اور عوام کہ یہ غلط فہمیاں کہ دکن کی قدیم زبانِ اردو غیر فصیح ہے دور ہو جائیں''۔ (ص ۴)

اس کے بعد چار صفحات میں: ''فصحاے حال نے جو اصول قرار دیے ہیں''، وہ بیان کیے ہیں۔ اڑتالیس (۴۸) صفحات کی اس لغت میں ہر صفحے پر دو کالم ہیں۔ محاورات اور فقرے بھی درج کیے ہیں۔ اندراجات کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ تشریحات مختصر ہیں۔ مترادفات بھی دیے ہیں، لیکن کم ہیں۔ لغت اگر مکمل ہو جاتی تو بالخصوص دکنی الفاظ و محاورات کے ضمن میں بہت مفید ثابت ہوتی۔

☆ **دکنی لغت**

شعار ہاشمی کی مؤلفہ یہ لغت اتنی چھوٹی تقطیع پر چھپی تھی کہ اسے جیبی لغت ہی کہنا چاہیے۔ دیباچہ، تقریظ، متن اور ضمیمے کے کُل ایک سو ستائیس (۶+۴+۱۰۴+۱۷) صفحات پر محیط اس لغت میں ایک صفحے پر اوسطاً دس گیارہ اندراجات ہیں۔ گویا اندراجات کی تعداد بھی کم ہے اور ضمیمے میں دیے گئے الفاظ کو ملا کر یہ بارہ سو (۱۲۰۰) کے قریب ہوں گے۔ علامہ عبداللہ عمادی (متوفی ۱۹۴۷ء) نے اپنی تقریظ میں لکھا ہے کہ: ''پانچ صدیوں سے دکنی زبان نہ صرف بولی جاتی ہے بلکہ اس کے کئی کئی دواوین و کتبِ ادبیہ بھی مرتب و مدون ہیں، بایں ہمہ اب تک کسی نے اس زبان کے متعلق کوئی چھوٹا یا بڑا لغت مدون نہیں کیا کہ قدیم شعرا ءو ادباءِ دکن کے کلام کا مفہوم پوری طرح سمجھ میں آ سکتا''۔ مکتبہ ابراہیمیہ، حیدرآباد دکن، سے شائع شدہ اس لغت پر کوئی سالِ تصنیف یا سالِ طباعت نہیں ہے۔ البتہ اس سے قبل دکنی کی بعض لغات یا فرہنگیں شائع ہو چکی تھیں، لیکن اس لغت کی اہمیت یہ ہے کہ اس میں دکن میں بولی جانے والی اردو (جس کو مؤلف نے اپنے دیباچے بعنوان 'تمہید' میں ''ایک قدیم اور مستقل زبان'' قرار دیا ہے) کے بعض دلچسپ اور مختلف الفاظ یا عام الفاظ کے مختلف معنی درج کیے ہیں۔ مثال کے طور پر 'اَپَن' (یعنی ہم) تو عام ہے، لیکن اس لغت میں 'اَپَن تُپَن' (یعنی ہم تم) بھی درج ہے جو ذرا کم ہی ملتا ہے۔ اسی طرح 'باج' (بغیر، بِن)، 'بھِڑو' (یعنی کھیل کا ساتھی جو ایک ہی ٹیم میں ہو)، 'پھٹنا' (یعنی ادا ہونا، بے باق ہونا)، 'توڑی' (یعنی تک، تلک)، 'جاستی' (یعنی زیادتی)، 'چلّر' (ریزگاری)، 'رام پھل' (ایک قسم کا بڑا شریفہ)، 'سچّی مُچّی' (سچ مچ)، 'مکھوڑ' (کھٹل)، 'ویتاگ' (مصیبت، آفت)، 'مُنج' (مجھ)، 'کوچ' (کو ہی، جیسے اس کوچ یعنی اس کو ہی، اسی کو)، 'میچ' (میں ہی)۔

لغت میں کہیں کہیں اعراب لگائے گئے ہیں، لیکن اعراب کا کوئی باقاعدہ اور مکمل نظام نہیں ہے۔

☆ مطالبِ غرا

لغت کا یہ نام تاریخی ہے اور اس سے ۱۲۸۳ کے اعداد نکلتے ہیں جو اس کا سالِ تالیف ہے۔ مطبع مظہر العجائب، مدراس، سے شائع ہوئی۔ ترقیمے میں قطعاتِ تاریخ سے بھی ۱۲۸۳ (ہجری) کا سال نکل رہا ہے اور کاتب نے 'تمت'' لکھ کر ۱۲۸۵ کے عدد لکھے ہیں۔ گویا تالیف اور اشاعت میں دو سال کا فصل ہے۔ سرورق پر کی عبارت کچھ یوں ہے:

''بفضلہٖ تعالیٰ شانہٗ کتابِ لاجواب نسخۂ کثیر الفوائد
مجموعۂ خطیر النفائد دستور العمل شعرا موسوم بہ
مطالبِ غرا
۱۲۸۳
از مؤلفاتِ شاعرِ شیریں بیانِ نکتہ سنج و محاورہ دانِ جادو سخن
رنگیں کلام نقش تخلص مولوی محمد نصیر الدین سلمہٗ السلام باہتمام سید جمال الدین صاحب
در مطبع مظہر العجائب واقع مدراس مطبوع گردید''

جیسا کہ منقولہ بالا عبارت سے ظاہر ہے محمد نصیر الدین المتخلص بہ نقش اس کے مؤلف ہیں جو بقول خود ان کے: 'ساکنِ بلدۂ فرخندہ بنیاد حیدرآباد دکن' تھے (ص ۱)۔ ابتدا میں لکھتے ہیں کہ: ''نفس اللغہ مرتبہ میر علی اوسط رشک لکھنوی، اصل قلمی میر مذکور کی دستخطی اور مخزن الفوائد [کذا: درست نام مخزنِ فوائد ہے] مطبوع نیاز علی بیگ نکہت شاہجہاں آبادی کی مطالعے میں رہیں۔ جب جو الفاظ ذو معنیین و معانی زبان پر آئے وہ ان اوراق میں قلم بند کیے گئے اور اشعار اور نظائر بھی لکھ دیے گئے''۔ (ص ۲)

اس عبارت سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ دو یا زیادہ معنی رکھنے والے یہ الفاظ و ران کی اسناد مذکورہ بالا لغات میں موجود نہیں۔ یہ لغت بہت مفید ہوتی، مگر اس کی ضخامت بہت کم ہے۔ یہ صرف پچاس (۵۰) صفحات پر مبنی ہے۔ اس لحاظ سے اس کی افادیت بھی محدود ہے پہلا اندراج 'آبِ رواں'' کا ہے اور اس کے دو معنی دیے ہیں، یعنی 'آبِ جاری' اور پھر اس کی سند خود اپنے شعر سے دی ہے۔ پھر دوسرے معنی درج کیے ہیں 'ایک قسم پارچہ کی' اور رشک کا شعر سند میں دیا ہے۔ کئی اسناد معروف شعرا کی بھی ہیں، مثلاً: میر تقی میر، آتش، نسیم، ناسخ، قلق، مومن، میر درد، انشا، ذوق، جرات، جان صاحب وغیرہ۔

کاتب نے اکثر مقامات پر یائے معروف اور یائے مجہول میں فرق روا نہیں رکھا۔

حوالے اور حواشی:

۱۔ آر آر کے ہرٹ مین (R.R.K.Hartmann) اور گریگری جیمز (Gegory James):
Dictionary of lexicography: ص ۱۲۹۔

۲۔ خصوصی لغات کی تفصیلات کے لیے: آر آر کے ہرٹ مین (R.R.K.Hartmann) اور گریگری جیمز (Gregory James):
Dictionary of lexicography: ص ۱۲۹؛ نیز سڈنی آئی لینڈو (Sydney I. Landau):

Dictionaries: the art and craft of lexicography:۲۲۔۲۰؛ گیان چند: عام لسانیات: ص ۵۶۱۔۵۵۶۔

۳۔ آر آر کے ہرٹ مین اور گریگری جیمز: محولہ بالا: ص ۱۲۹۔

۴۔ ایضاً۔

۵۔ بی ٹی اٹکنس (B.T. Atkins) اور مائیکل رنڈل (Michael Rundell): The Oxford guide to practical lexicography: ص ۲۴ نیز حاشیہ ص ۲۴۔

۶۔ ایضاً: ص ۲۹۔۲۴

۷۔ آر آر کے ہرٹ مین اور گریگری جیمز: محولہ بالا: ص ۱۳۹۔

۸۔ ص ۶۹۔

منابع:

۱۔ ابوسلمان شاہ جہاں پوری: کتابیاتِ لغاتِ اردو: مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد: ۱۹۸۶ء۔

۲۔ آر آر کے ہرٹ مین (R.R.K. Hartmann) اور گریگری جیمز (Gregory James): Dictionary of lexicography: روٹلیج، لندن: ۱۹۹۸ء۔

۳۔ بی ٹی اٹکنس (B.T.Atkins) اور مائیکل رنڈل (Michael Rundell): The Oxford guide to practical lexicography: اوکسفرڈ: ۲۰۰۸ء۔

۴۔ سڈنی آئی لینڈو (Sydney I. Landau): Dictionaries: the art and craft of lexicography: چارلس اسکربنرز سنز، نیویارک: ۱۹۸۴ء۔

۵۔ گیان چند: عام لسانیات: ترقی اردو بیورو، دہلی: ۱۹۸۵ء۔

ڈاکٹر ظفر احمد
لیکچرار شعبۂ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لنگویجز، اسلام آباد

اردو میں لسانی تحقیق ۔ ایک تجزیاتی مطالعہ

[۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک]

Dr. Zafar Ahmed

Lecturer Department of Urdu, National University of Modern languages, Islamabad

Abstract: Owing to the War of Independence, 1857 is an important year in the history of the Sub-Continent. It was the year in which not only Mughal Empire collapsed but also almost a thousand years long Muslim rule in India declined. The impacts of this historical event can be found on every aspect of life, especially Urdu language which went through a great phase of change and development. In the history of Urdu language, the years between 1857 and 1947 are considered very critical and significant. This paper studies the evolution of the Urdu language during these ninety years.

۱۸۵۷ء ہندوستان کی تاریخ میں ایک بڑی تبدیلی کا سال ہے۔ اس سال مغل بادشاہت کا دور ختم ہوا اور برطانوی راج کا قیام عمل میں آیا۔ سن ستاون سے قبل اردو میں لسانی تحقیق کے ایک بڑے حصے کو اسی راج کے قیام کے لیے کی جانی والی کوششوں کے تناظر میں دیکھا جانا چاہیے۔ انگریزوں کی ہندوستان میں مذہبی اور سیاسی برتری کے لیے کئی صدیوں پر محیط کاوشوں میں سے ایک، یہاں کی مقامی زبانوں سے واقفیت حاصل کرنا بھی تھا۔ اسی کاوش کے تحت سنسکرت اور مقامی پراکرتوں پر تحقیق کا سلسلہ انھوں نے کسی بھی دور میں ٹوٹنے نہیں دیا۔ بطورِ خاص اردو کے حوالے سے ان کی دلچسپی نمایاں رہی اور یہ کہنا بجا ہوگا کہ اس زبان کی تفہیم اور غور و خوض نے ان کے سیاسی برتری کے خواب کو شرمندۂ تعبیر کرنے میں زبردست مدد فراہم کی۔ ہندوستانی عوام اور خواص کی سائیکی کو سمجھنا اور ان کے زور اور کمزوری کے حوالوں کی ٹوہ لینا انھوں نے اسی زبان کی وساطت سے سیکھا۔ اٹھارویں صدی اور اس سے قبل کے زمانے میں انگریزوں کی لکھی ہوئی کتب میں ایسے حوالے تو ملتے ہیں، جن میں اردو کے مختلف لہجوں کی بابت بیان کیا گیا ہے اور ایسے بیانات اردو کے مقامی محققین کے ہاں بھی موجود تھے، لیکن کہیں بھی اردو اور ہندی کے الگ الگ ہونے کی بات نہیں۔ یہ شوشہ انیسویں صدی کے اوائل میں فورٹ ولیم کالج کے پلیٹ فارم سے چھوڑا گیا، کیونکہ اب انگریزوں کو اپنی مکمل سیاسی برتری کے حصول کا یقین ہو چلا تھا۔ اس منزل کو جلد حاصل کرنے کے لیے جو حربے انھوں نے اختیار کیے، ان میں سے ایک لسانی بنیادوں پر تفریق بھی تھا۔ انیسویں صدی اور مابعد اردو لسانی تحقیق کے ضمن میں یہ معاملہ غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے، کیونکہ اس معاملے نے رفتہ رفتہ ہندوستانی سماج میں ایک زبردست محاربے کی کیفیت پیدا کی اور ہر دو اقوام (مسلمان اور ہندو) زبان کے حوالے سے آمنے سامنے آ گئیں۔ انیسویں

صدی کے آخری نصف میں بالعموم اور بیسویں کے نصف اول میں بالخصوص اردو ہندی تفریق نے لسانی مباحث میں جگہ پائی۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد اردو لسانی تحقیق کا ایک بڑا حصہ اردو زبان کی ہیئت و حقیقت، اس کے آغاز وارتقا، مختلف ادوار میں اس کے مختلف ناموں، مختلف علاقوں میں اس کی شناختوں، تاریخی اعتبار سے ارتقائی مرحلوں اور مقامی زبانوں سے اس کے اشتراک اور امتزاج کی تحقیق پر مبنی ہے۔ اردو کے تحفظ کے لیے متعدد انجمنوں اور اداروں کا قیام بھی اسی پس منظر میں اپنی تفہیم رکھتا ہے۔

انیسویں صدی اور مابعد اردو لسانی تحقیق میں تغیر اور تیزی کا ایک اور بڑا محرک اردو کا علمی و تدریسی زبان کے طور پر سامنے آنا ہے۔ یہ حقیقت واضح ہے کہ تمام تر مخالفتوں اور معاندانہ رویوں کے باوجود سن ستاون کے بعد اردو نے بے پناہ ترقی کی۔ عام بول چال اور شاعری کی زبان سے آگے بڑھ کر اس نے علمی درسگاہوں، عدالتی اور انتظامی اداروں میں جگہ پائی۔ دہلی کالج میں علوم کی تدریس کے لیے اسی زبان کا انتخاب کیا گیا۔ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن اور علی گڑھ مسلم کالج اور یونیورسٹی میں اس زبان کو ذریعۂ تعلیم بنایا گیا۔ صحافتی اور ابلاغیاتی سطح پر استعمال نے اردو کی ترقی کو مزید بڑھاوا دیا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ علمی و ادبی حوالوں سے نثری تصانیف میں اردو ہی کو اختیار کیا جانے لگا۔ اس بڑی سطح کے تحرک کی بدولت اردو میں لسانی تحقیقات کی طرف رغبت بڑھی اور یہی وجہ ہے کہ اس دور میں لکھی جانے والی اردو قواعد کی کتب اور لغات محض تعارفی نوعیت کی نہیں، بلکہ علمی بنیادیں رکھتی ہیں۔ تاریخی وتقابلی جائزوں میں بھی علمی سنجیدگی اور ٹھوس پن نظر آتا ہے۔ یہ زمانہ بجا طور پر اردو زبان اور مطالعۂ زبان کے حوالے سے خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ بالخصوص بیسویں صدی کے نصف اول کا زمانہ اردو لسانی تحقیق کے حوالے سے سنہرے دور کی حیثیت رکھتا ہے۔

اس دور میں انگریز مصنفین کی طرف سے لسانی تحقیقات کا جاری تسلسل اپنے معینہ مقاصد کے تحت جاری رہا اور کئی اہم لغات، کتب قواعد اور لسانی جائزے مرتب ہو کر شائع ہوئے۔ اس سلسلے میں ڈنکن فاربس کی **اے ڈکشنری ہندوستانی۔ انگلش، انگلش۔ ہندوستانی** مطبوعہ ۱۸۶۶ء اہم ہے۔ ڈاکٹر ایس ڈبلیو فیلن کی چار لغات، جن میں سے ۱۸۸۳ء میں طبع ہونے والی **نیو انگلش ہندوستانی ڈکشنری** زیادہ اہمیت کی حامل ہے۔ جان ٹی پلیٹس کی تالیف **اے ڈکشنری آف اردو۔ کلاسیکل ہندی اینڈ انگلش** (۱۸۸۴ء) کا مقام بھی بلند ہے۔ مستشرقین کی لغات ایسٹ انڈیا کمپنی کے یورپی ملازمین کے لیے مرتب ہوئی تھیں۔ باوجود اس کے اکثر میں بول چال کی زبان کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ بیشتر لغات فقط اپنے پیشروؤں کی تقلید میں مرتب ہوئیں اور یوں علمی حوالے سے کمزور رہ گئیں۔ ڈاکٹر فیلن اور جان ٹی پلیٹس کی لغات نسبتاً بہتر ہیں[۱]۔ ڈاکٹر فیلن نے ادبی زبان کی بجائے عام لوگوں کی زبان پر توجہ مرکوز رکھی ہے۔ پلیٹس نے اپنی تالیف میں الفاظ اردو، دیوناگری اور رومن رسم الخط میں درج کرنے کے بعد ان کے معانی انگریزی میں دیئے ہیں۔ ہر لفظ کی اصل اور اس کی مبادیات کے حوالے سے بھی بحث کی گئی ہے۔ اس کی لغت اپنی خصوصیات کی وجہ سے زیادہ بااصول، کامل، جامع اور منفرد ہے۔[۲] مولوی عبدالحق بھی پلیٹس کی لغت کو زیادہ وقیع سمجھتے تھے۔ اس نے الفاظ کے معنوں میں زیادہ تفصیل دی ہے اور ان کے ماخذ اور اصل کی تحقیق بھی کی ہے۔[۳] مستشرقین کی متذکرہ لغات انگریزی زبان میں ہونے کے سبب فقط ایک خاص طبقے کے لیے ہی مفید تھیں۔ مسلمان لغت نویسوں کی اکثریت اس سرمائے سے مستفید نہیں ہو رہی تھی۔ البتہ بالواسطہ طور پر ہی سہی، اردو لغت نویسی کو بھی فائدہ پہنچ رہا تھا، مثلاً فیلن کی لغت میں بطور معاون کام کرنے والے سید احمد دہلوی نے بعد میں فرہنگِ

آصفیہ تالیف کی۔ دوسری جانب ہندی اور سنسکرت کے عالموں نے ان لغات سے فائدہ اُٹھانا شروع کر دیا تھا۔

قدیم ہند آریائی زبانوں کے متعلق بوبکر نے **انسائیکلوپیڈیا آف انڈو آرین فلولوجی** کے عنوان سے ایک کتاب مرتب کی۔ اس کتاب میں ہندوستانی زبانوں کے تقابلی مطالعے کے علاوہ ان کی ساخت اور تاریخ وغیرہ پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ ۱۸۹۰ء میں مسٹر آر پشل نے پراکرت گرائمر کا تقابلی جائزہ ایک کتاب کی صورت میں لیا۔ پراکرتی زبانوں پر آر پشل کا تقابلی مطالعہ لسانی نقطۂ نگاہ سے اس لیے اہم تصور کیا جاتا ہے، کیونکہ اس میں ان زبانوں کی اصوات وغیرہ کا تجزیاتی و تقابلی مطالعہ تفصیلاً کیا گیا ہے۔ **انٹروڈکشن آف پراکرت** نامی کتاب کے مصنف اے۔ سی۔ وولنر ہیں۔ اس میں بھی پراکرتی زبانوں کی لسانی خصوصیات پر بحث کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ اس کتاب میں چیدہ چیدہ زبانوں کے ادب سے اقتباسات بھی شامل کیے گئے ہیں۔ اس سلسلے کی اگلی اہم کڑی جان بیمز کی کتاب **جدید ہند آریائی زبانوں کا تقابلی مطالعہ** ہے۔ اس کتاب کی تین جلدیں ہیں اور آخری جلد کا سنۂ اشاعت ۱۸۷۹ء ہے۔ جان بیمز نے سات اہم ہند آریائی زبانوں، جن میں ہندی اور بنگالی بھی شامل ہیں، کی قواعد، اشتقاقیات اور تاریخ کا بھرپور جائزہ پیش کیا ہے۔ **ہندی زبان کی گرامر** ۱۸۷۵ء میں شائع ہوئی۔ اس کے مولف ایس۔ ایچ۔ کیلاگ ہیں۔ اس گرامر میں ہندی اور برج جیسی زبانوں کی لسانی خصوصیات پر بحث موجود ہے۔ ان کے علاوہ اٹھارویں اور انیسویں صدی میں ہندوستانی اور برِصغیر کی دیگر زبانوں کی تفہیم کے لیے مستشرقین نے یورپی زبانوں میں متعدد رسالے اور کتابیں تحریر کیں۔ چونکہ بیشتر یورپی عالموں کے پیشِ نظر لاطینی زبان کی گرامر بطورِ نمونہ موجود تھی، اس لیے وہ لاطینی قواعد کے زیرِ اثر ہندوستانی زبانوں کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ہیڈلے کی کتاب کا جائزہ لیتے ہوئے رقمطراز ہیں: ''ہیڈلے نے اپنی قواعد میں اصطلاحات صرف انگریزی میں دی ہیں اور ان کے اردو یا فارسی مترادفات درج نہیں کیے ہیں۔ اس زمانے میں انگریزی زبان کے قواعد نویسوں پر لاطینی کے اصولوں اور توضیحات کا اثر اتنا گہرا تھا کہ اکثر و بیشتر قواعد کی کتابوں میں انھیں کو بطورِ نمونہ پیشِ نظر رکھا جاتا تھا اور اصطلاحات بھی وہی استعمال ہوتی تھیں۔ چنانچہ بحیثیت مجموعی ہیڈلے کی قواعد بھی انگریزی قواعد نویسی کا نمونہ ہے۔'' [۴]

قواعد نگاری کے سلسلے میں ہیڈلے کی انگریزی کتاب **ہندوستانی قواعد** جیسا رجحان دیگر کتب کے ضمن میں بھی نظر آتا ہے۔ یہاں یہ ذکر بے جا نہ ہوگا کہ دیگر مقامی زبانوں کی نسبت اردو جسے وہ ہندی، ہندوی یا ہندوستانی جیسے ناموں سے پکارتے ہیں، کی جانب مستشرقین کی خاص توجہ رہی۔ اس کی وجہ لازماً یہی تھی کہ ہندوستان میں رائج اپ بھرنشوں میں اسے ایک نمایاں مقام حاصل تھا۔ یہ ہندوستان کے اہم علاقوں میں لوگوں کی مادری زبان تھی اور ایک بڑے حصے میں رابطے کی زبان کے طور پر رائج تھی۔ مستشرقین کی ہندوستانی زبانوں میں دلچسپی اور لسانی تحقیقات کے پس پردہ مقاصد سے قطعِ نظر ان کے عملی اور افادی پہلوؤں پر نظر کی جانی چاہیے۔ وقت نے ثابت کیا کہ یہ لسانی کاوشیں مقامی زبانوں کی ترقی کے لیے سودمند ثابت ہوئیں۔

۱۹۰۳ء میں شائع ہونے والی گریرسن کی تصنیف **لسانیاتی جائزہ ہند** (Linguistic Survey of India) کو ہندوستانی لسانی تحقیق میں ایک سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ سرکارِ برطانیہ کی سرپرستی میں مکمل ہونے والے اس پروجیکٹ میں گریرسن اور ان کے ساتھیوں نے ہندوستان میں رائج چھوٹی بڑی زبانوں کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔ مذکورہ کتاب گیارہ جلدوں پر

مشتمل ہے۔ اردو/ہندی زبان کی تفصیل اس کی نویں جلد میں ملتی ہے۔ گریرسن کی کتاب جملہ خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ آج بھی ہندستانی لسانی مطالعے کی اہم منزل شمار ہوتی ہے۔ ۱۹۳۴ء میں فرانسیسی ماہر لسان جیولز بلاگ کی ایک کتاب بعنوان: **ہند آریائی۔ وید سے جدید زمانے تک** طبع ہوئی۔ ہند آریائی زبانوں پر یہ ان کی تیسری کتاب تھی۔

۱۸۴۴ء میں میر علی رشک لکھنوی نے **نفس اللغتہ** مرتب کی۔ اس لغت کی زبان فارسی ہے اور اردو الفاظ کے معانی فارسی میں اور مترادف فارسی و عربی میں دیئے گئے ہیں۔ اوحد الدین بلگرامی کی **نفائس اللغات** ۱۸۶۹ء بھی اسی طرز کی لغت ہے۔ نیاز علی بیگ کی **مخزنِ فوائد** (۱۸۸۶ء) اور منشی چرن جی لال کی لغت **مخزن المحاورات** میں اردو محاورات و اصطلاحات کی فارسی میں تشریح کی گئی ہے۔ اردو قواعد میں انشاء اللہ خان کے بعد مولوی احمد علی نے ابتدائی نوعیت کا ایک رسالہ **فیض کا سرچشمہ** (۱۸۵۴ء) کے نام سے تالیف کیا۔ اسی سال مولوی امام بخش صہبائی دہلوی کی کتاب **رسالہ قواعدِ صرف و نحو اردو** طبع ہوئی۔ صہبائی کی کتاب اردو قواعد فہمی کی اچھی کاوش ہے۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں تدریسی ضرورتوں کے تحت قواعد پر کئی کام سامنے آئے۔ قواعد نویسی کی ان کوششوں میں علمی اندازِ فکر کا فقدان نظر آتا ہے۔ ان میں سے بعض کتب عربی و فارسی قواعد نویسی کی تقلید میں تالیف ہوئی ہیں، جبکہ کچھ پر یورپی اثرات نمایاں ہیں۔ [۵]

۱۹۰۸ء میں طبع ہونے والی لغت **فرہنگِ آصفیہ** کا شمار اردو کی مستند لغات میں ہوتا ہے۔ اس لغت کے مقدمے میں مؤلفِ لغت (سید احمد دہلوی) نے لسانی مسائل پر بھی بحث کی ہے۔ یہ بحث کتابی صورت میں **علم اللسان** کے نام سے ۱۹۰۰ء میں شائع ہو چکی تھی جو ترمیم اور اضافوں کے بعد مقدمے میں شامل ہوئی۔ اس بحث میں زبان کی ابتدا کے حوالے سے بھی ان کے خیالات موجود ہیں۔ سید احمد کے مطابق اس کام کی ابتداً انسان نے فجائیہ آوازیں نکالنے سے کی۔ بعد میں مصوتے ادا کرنے پر قدرت حاصل کی۔ اپنے ارد گرد موجود جانوروں اور دیگر اشیا کے لیے اسما مقرر کیے اور آخر میں افعال وضع کیے۔ سید احمد دہلوی نے اردو کے آغاز کے باب میں اپنی رائے ظاہر کرتے ہوئے پہلے تو محمد حسین آزاد کی رائے سے اتفاق کیا ہے، یعنی اسے برج کی بیٹی قرار دیا ہے، اس کے ساتھ ساتھ اسے مخلوط زبان بھی سمجھتے ہیں۔ **زبان** میں مرزا سلطان احمد کے لسانی خیالات سامنے آتے ہیں۔ انھوں نے زبان کی تعریف پیش کرنے کے علاوہ اس کی ابتدا کے حوالے سے بھی بحث کی ہے۔ ان کے مطابق: ''زبان عطیہ الٰہی ہے جو انسان اپنے ساتھ دنیا میں لے کر آیا تھا، لیکن انسانی ہجرت کی وجہ سے اس میں اختلاف پیدا ہوا اور کئی زبانیں وجود میں آئیں۔'' [۶] مرزا سلطان احمد نے دیگر لسانی موضوعات پر بھی بحث کی ہے لیکن ان کی بیشتر باتیں جدید لسانی تحقیقات کی بجائے قدیم اندازوں پر مبنی ہیں۔ مولوی نور الحسن نیر کی **نور اللغات** ۱۹۲۴ء ایک بڑا لسانی کارنامہ ہے۔ مولوی صاحب نے اردو میں رائج لفظ/محاورے کی نشاندہی کرنے کے علاوہ اس کا اصل حوالہ بھی دیا ہے، نیز متروک الفاظ کی فہرست بھی شاملِ کتاب ہے۔ انیسویں صدی کی بیشتر اور بیسویں صدی کی ابتدائی لغات کاروباری ضرورتوں کے تحت تالیف کی گئیں۔ ایک عام قاری کی ان سے ضرورتیں تو پوری ہو جاتی ہیں، لیکن ایک محقق اور لسانیات سے دلچسپی رکھنے والے کی تشفی نہیں ہوتی۔ [۷] ان لغات پر اپنے پیشرو مستشرقین لغت نگاروں کا اثر بھی نمایاں ہے۔ اردو لغت نویس یورپین لغت نویسوں کی لغات کو پیشِ نظر رکھ کر لغات مرتب کر رہے ہیں۔ مولوی عبدالحق کے بقول: ''اردو میں اب تک جو لغت کی کتابیں لکھی گئی ہیں، ان میں اکثر یہ ہوا ہے کہ ایک

نے دوسرے سے اور دوسرے نے تیسرے سے نقل کر لی ہے اور کچھ اپنی طرف سے اضافہ بھی کر دیا ہے۔" [۸]

بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں سامنے والی قواعد میں سے نمایاں ترین مولوی فتح محمد کی **مصباح القواعد** ہے جو ۱۹۰۴ء میں طبع ہوئی۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے مطابق: عصرِ حاضر کی اکثر و بیشتر قواعد کی کتابیں جالندھری صاحب کی کتاب کو سامنے رکھ کر مرتب ہوئی ہیں۔[۹] بیسویں صدی کے آغاز میں مولوی عبدالحق کی تحقیقی خدمات قابلِ ذکر ہیں۔ ان سے صرفِ نظر ممکن نہیں۔ مولوی عبدالحق کی تصنیف کردہ **قواعدِ اردو** سب سے پہلے ۱۹۱۴ء میں الناظر پریس لکھنو سے انجمن ترقی اردو کے زیرِ اہتمام شائع ہوئی۔ اس قواعد کی کتاب کو بہت اہمیت حاصل ہوئی، کیونکہ اردو زبان میں یہ ایک خوبصورت اضافہ تھا۔ اس کتاب میں اردو کے صرف ونحو پر روشنی ڈالی گئی اور اجزائے کلام کی تمام اقسام کو تفصیلی انداز میں پیش کیا گیا۔ اس میں قواعدِ اردو کے عربی و فارسی عناصر کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔ اسی طرح مولوی عبدالحق کی **قواعدِ اردو** روایتی طریقے کے بجائے علمی انداز سے مرتبہ کتاب ہے۔ مولوی عبدالحق نے عربی ،فارسی نحو کی تقلید نہیں کی، بلکہ جدید اصول قواعد نویسی سامنے رکھتے ہوئے اردو کے ڈھانچے اور لسانی خصوصیات کے مطابق کتابِ قواعد تالیف کی ہے۔ قواعد پر اس طرح کے کام کی مثال دیگر ہند آریائی زبانوں میں نہیں ملتی۔[۱۰] بقولِ قدرت نقوی: "مولوی عبدالحق نے جس نہج پر اردو قواعد مرتب کیے تھے، اتنی مدت گزر جانے کے بعد بھی کوئی کوشش ایسی نظر نہیں آتی کہ کہا جا سکے کہ یہ کام آگے بڑھا ہے۔ سبزواری مرحوم نے لکھنا شروع کیا تھا۔ لیکن ان کا کام ادھورا ہے، مکمل ہو جاتا تو شاید کوئی بات بن جاتی۔" [۱۱]

زبان و بیان کی اصلاح اور تحقیق و تنقید کا یہ سلسلہ برابر آگے بڑھتا رہا۔ چنانچہ امیر مینائی نے **محاورات و مصادرِ اردو**، جلال لکھنوی نے تذکیر و تانیث کے مسائل پر رسالہ **مفید الشعرا** اور ایک رسالہ **قواعدِ اردو**، نیز مرزا محمد ہادی رسوا نے سب سے پہلی **اردو شارٹ ہینڈ** اور عشرت لکھنوی نے زبان دانی، **اصلاحِ زبانِ اردو**، **قواعدِ زبانِ اردو**، **قواعدِ میر**، **اصولِ اردو** اور **جانِ اردو** وغیرہ ایسی کتابیں لکھیں، جن کا تذکرہ اردو لسانیات کی تاریخ میں ناگزیر ہے۔[۱۲] محمد زین العابدین فرجاد کوتانوی کی تالیف **آئینِ اردو** ۱۹۲۶ء میں سامنے آئی۔ مذکورہ کتاب بھی اردو قواعد فہمی کی اچھی کوشش ہے۔ انشاء اللہ خان انشاؔ نے **دریائے لطافت** میں اردو کے مزاج کو سامنے رکھ کر بہت سے امور بیان کیے ہیں۔ ان کے بعد اہلِ علم نے عربی و فارسی قواعد کا تتبع کرتے ہوئے کچھ کتابیں لکھیں، جن کا زیادہ تر مقصد طلبہ کی رہنمائی تھا۔ مولوی فتح محمد جالندھری کی کتاب **مصباح القواعد** سب سے زیادہ جامع تسلیم کی گئی ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ اس موضوع پر ایک اچھی کتاب ہے۔ "اگرچہ تحقیق اور زبان کے مزاج و منہاج کی تبدیلی نے بہت سے امور بدل ڈالے ہیں، مگر "مصباح القواعد کا مطالعہ آج بھی افادیت سے خالی نہیں۔ یہ کتاب ۱۹۰۴ء میں منظر عام پر آئی اور اس کی تعریف اس دور کے نامور عالموں اور ادیبوں نے کی ہے۔" [۱۳]

فتح محمد جالندھری کی **مصباح القواعد** سے بعد کے مرتبین بھی خوشہ چینی کرتے رہے ہیں۔ زین العابدین میرٹھی کی مرتبہ قواعد کی کتاب میں پہلی مرتبہ راہِ عام سے الگ ہو کر سوچنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مولوی عبدالحق کی **اردو قواعد** میں پہلی بار قواعد نگاری کا انداز بدلا گیا ہے۔ عربی فارسی انداز کے ساتھ ساتھ انگریزی قواعد کے انداز کو بھی شامل کر لیا ہے۔ قدرت نقوی کے مطابق: ان میں سے ایک بھی اردو کی گرامر نہیں ہے۔ وہ مثالوں کے ذریعے عربی اور اردو قواعدی اختلافات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ان کا استدلال ہے کہ: "عربی میں مصدر ہے، لیکن اردو میں اس طرح کا کوئی مصدر نہیں، جیسا کہ عربی میں ہے کہ جس سے اسما و افعال بنتے ہیں۔ اردو میں خود مصدر ایک مادے سے تشکیل پاتا ہے۔ دیکھنا کا مادہ 'دیکھ' ہے، جو بہر حال اسی شکل میں جملہ افعال و اسما میں باقی رہتا ہے۔ اس مادے پر 'نا' لگا کر ایک اسم بنایا

گیا ہے، جسے قواعدی اصطلاح میں مصدر کہا گیا ہے۔ یہ کہاں تک درست ہے؟" [۱۴]

اردو کے آغاز و ارتقا کے حوالے سے چند اہم تحقیقات کا مختصر تذکرہ اس مطالعے میں شامل کرنا مفید معلوم ہوتا ہے۔ قیامِ پاکستان تک اس موضوع پر قابلِ ذکر مقدار میں کام ملتا ہے۔ ۱۸۰۱ء میں فورٹ ولیم کالج کے منشی میر امن دہلوی کی کتاب باغ و بہار طبع ہوئی جس کے مقدمے میں مؤلف نے اردو زبان کی ابتدا کے حوالے سے اپنی آرا پیش کیں۔ میر صاحب نے اردو کو شاہجہانی عہد میں تشکیل پانے والی ایک مخلوط زبان قرار دیا جو دہلی میں مختلف زبانوں کے باہمی اختلاط سے وجود میں آئی۔ [۱۵] میر امن دہلوی کے زمانے میں لگتا ہے یہ ایک عوامی رائے تھی، جسے انھوں نے تحریری صورت دی۔ اس تحریر کے بعد قریباً ایک صدی تک اردو کو مخلوط زبان ہی قرار دیا جاتا رہا۔ اس دوران ہندوستانی علما کے علاوہ مستشرقین بھی اردو کے ضمن میں اسی صورتِ حال سے دوچار نظر آتے ہیں۔ حتیٰ کہ گریرسن نے بھی ابتداً میں اردو کو مخلوط زبان لکھا ہے۔ البتہ بعد میں اپنی غلطی تسلیم کرتے ہوئے وہ اس کی تصحیح کرتے ہیں۔ گریرسن کا یہ اعتراف بھی قابلِ توجہ ہے کہ اردو کی ابتدا کے بارے میں انھوں نے اپنا پہلا بیان میر امن سے متاثر ہو کر دیا تھا۔ [۱۶] گریرسن نے سر چارلس لائل کا بھی ذکر کیا ہے، جنھوں نے ۱۸۸۰ء میں پہلی بار اردو کے حوالے سے پائی جانے والی اس غلط فہمی کو دور کیا۔

بیسویں صدی تک کم و بیش یہی چلن عام رہا۔ حتیٰ کہ ۱۹۰۲ء میں چھپنے والی کتاب آبِ حیات میں محمد حسین آزاد نے اردو کا رشتہ برج بھاشا سے جوڑتے ہوئے کہا کہ: "ہماری زبان اردو برج بھاشا سے نکلی ہے۔" [۱۷] دوسری جانب مولانا آزاد اردو کو مخلوط زبان بھی سمجھتے ہیں۔ آزاد کے مطابق اردو کا درخت اگرچہ سنسکرت اور بھاشا کی زمین میں اُگا، مگر فارسی کی ہوا میں سرسبز ہوا۔ [۱۸] محمد حسین آزاد کا لسانی شعور ان کی کتب سخن دانِ فارس (۱۸۸۷ء) اور آبِ حیات (۱۸۸۰ء) میں ظاہر ہوتا ہے۔ مذکورہ کتابوں میں عمومی لسانیات کے مباحث جابجا ملتے ہیں۔ انھوں نے اس عہد کے مروجہ قیاسی تصورات کے تسلسل میں ایک نئی بات کہی جس کے مطابق ہماری زبان اردو برج بھاشا سے نکلی ہے اور برج بھاشا خالص ہندوستانی زبان ہے۔ [۱۹] ایک طرف تو یہ لگتا ہے کہ آزاد جدید تقابلی لسانیاتی بحث سے واقف ہیں اور فارسی اور سنسکرت کو ایک دادا کی اولاد قرار دیتے ہیں، جبکہ دوسری جانب اردو کا رشتہ برج سے جوڑتے ہیں، یا ان کے مطابق: ہندوستان میں فارسی کے زیرِ اثر ایک نئی زبان اردو پیدا ہوئی۔ [۲۰] یہاں یہ نکتہ ذہن میں رکھنا چاہیے کہ اس معاملے میں آزاد اتنے قصوروار نہیں، کیونکہ اس زمانے کے بیشتر ماہرینِ لسانِ اردو کے ضمن میں گمراہی کا شکار تھے اور اسے مخلوط زبان سمجھتے تھے۔ آزاد نے لسانی تبدیلیوں کے حوالے سے بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان کے مطابق مخارج سے قریب حروف آپس میں خلط ملط ہو جاتے ہیں اور ایسا مختلف لسانی پس منظر رکھنے والوں کے اعضائے صوت میں فرق کی وجہ سے ہوتا ہے۔ [۲۱]

اس صورتِ حال کو گھمبیر بنانے میں دکن میں اردو مؤلفہ نصیر الدین ہاشمی اور پنجاب میں اردو مؤلفہ حافظ محمود شیرانی نے بھی حصہ ڈالا۔ دکن میں اردو ۱۹۲۴ء میں طبع ہوئی، چونکہ ابتدائی اردو ادب کی مثالیں دکن میں نظر آتی ہیں، اس لیے اپنی تالیف میں ہاشمی صاحب اردو کا رشتہ دکن کے علاقے سے جوڑنے کی کوشش کرتے ہیں، حالانکہ اپنی کتاب میں جابجا وہ محمد تغلق اور علاؤ الدین خلجی کے ادوار کی فتوحات اور نقل مکانی کا بھی ذکر کرتے ہوئے یہ بھی کہتے ہیں کہ: دکن اردو کا مولد نہیں ہو سکتا۔ شمالی ہندوستان سے فارسی، ترکی، پنجابی و شمالی ہند کی دیگر زبانیں بولنے دکن میں آباد ہوئے تھے۔ [۲۲] بعینہٖ حافظ محمود شیرانی نے مخلوط زبان، برج بھاشا

اور دکن میں اردو جیسے نظریات کو رد کرتے ہوئے پنجاب کی زمین کو اردو کا اصل وطن ٹھہرایا۔ حافظ صاحب اپنے دعویٰ کی صداقت ثابت کرنے کے لیے تاریخی ولسانی دلائل پیش کرتے ہیں۔ انھوں نے برج اور دکنی کے بجائے پنجابی اور اردو کے مابین موجود مماثلتیں اُجاگر کیں۔ اردو اور پنجابی زبان کے اشتراکات کا ذکر گریرسن اور گراہم بیلی بھی کر چکے تھے۔ محمود شیرانی کا موقف بھی واضح نہیں ہے۔ وہ بار بار غزنوی افواج کا پنجاب میں قیام اور بعد ازاں دہلی فتح کرنے کا تذکرہ کرتے ہیں۔ غزنوی فوج میں ان کے مطابق: ترکی، فارسی اور پنجابی بولنے والے شامل تھے جو تین زبانیں لے کر دہلی پہنچے۔ وہ خود اس وقت دہلی اور مضافات میں بولی جانے والی زبان، یا زبانوں کے بارے میں بھی تذبذب کا شکار ہیں۔[۲۳] **پنجاب میں اردو** میں ان دو زبانوں کا تقابل لسانیاتی سے زیادہ علمی زاویوں سے کیا گیا ہے۔ چونکہ اس میں تاریخی وتقابلی لسانیات کی اولین منظم صورتیں پائی جاتی ہیں، لہٰذا اس کی اہمیت اردو لسانیات کے مطالعے میں ہمیشہ باقی رہے گی۔ پنجابی اور اردو کے تعلق کو موجودہ لسانیاتی نقطۂ نظر سے پرکھا جائے تو ان دو زبانوں کے صرفی، نحوی اور صوتی سرمائے میں تضادات کی طویل فہرست نظر آتی ہے جو کہ یہ ثابت کرتی ہے کہ ہر زبان کا ایک منفرد لسانی سرمایہ ہوتا ہے اور یہی سرمایہ اس زبان کا مزاج متعین کرتا ہے۔ عموماً ایک لسانی خاندان کی زبانوں کے مابین مشترک لسانی خصوصیات نظر آتی ہیں۔ ان مشترکات کی بنا پر ان میں ماں بیٹی کا رشتہ قائم نہیں ہوتا۔ البتہ بہنوں کا رشتہ ہو سکتا ہے۔ کسی بھی زبان کی اپنی مخصوص لسانی خصوصیات بھی ہوتی ہیں جو اسے اپنے خاندان میں نمایاں کرتی ہیں۔ ان زبانوں کی قدامت کا تعین بھی ان مخصوص خاصیتوں کے ذریعے کیا جاتا ہے۔ حافظ محمود شیرانی نے مشترک لسانی عناصر کا تقابل تو پیش کیا ہے، لیکن ہر دو زبانوں کی خصوصیات کا تفصیلی مطالعہ پیش نہیں کیا۔ یوں وہ ان زبانوں کے مابین رشتے کا صحیح اندازہ نہیں لگا سکے۔ انھوں نے نہ ہی ان دو زبانوں کی صوتیات کا جائزہ لیا اور نہ ہی ان کے ارتقائی ادوار پر نظر کی۔ اس کے علاوہ انھوں نے ان زبانوں کا تقابل کرتے ہوئے دیگر ہمسایہ زبانوں پر بھی توجہ نہیں کی۔ ان کی نظر اردو پنجابی کے صرفی اور نحوی اشتراکات اور مشترک ذخیرۂ الفاظ پر رہی۔ ان فروگذاشتوں کے باوجود حافظ محمود شیرانی کے تحقیقی کام کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ یہاں تک کہ **پنجاب میں اردو** کے سخت ناقدین بھی اس کی اہمیت ماننے پر مجبور ہوئے۔ یوں بجا طور پر کہہ سکتے ہیں کہ: ''اس دور میں لسانیاتی تحقیق کا سب سے بڑا کارنامہ پروفیسر شیرانی کی **پنجاب میں اردو** ہے۔''[۲۴]

حوالے:

۱۔ مولوی عبدالحق: **لغت کبیر** (مقدمہ): انجمن ترقی اردو، کراچی: ۱۹۷۷ء۔

۲۔ خلیل صدیقی، پروفیسر: **لسانی مباحث**: زمرد پبلی کیشنز، کوئٹہ: ص ۳۳۸۔

۳۔ **لغت کبیر**: ص ۲۶۔

۴۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر: **جامع القواعد**: مرکزی اردو بورڈ، لاہور: ۱۹۷۱ء: ص ۹۔

۵۔ مولوی عبدالحق: **قواعدِ اردو**: لاہور اکیڈمی، لاہور: ص ۱۹۔

۶۔ سلطان احمد، مرزا: **زبان**: مرغوب ایجنسی، لاہور: ۱۹۸۳ء: ص ۲۔

۷۔ شوکت سبزواری، ڈاکٹر: تعارف، **لغت کبیر**: مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو، کراچی۔

۸۔ **لغت کبیر**: انجمن ترقی اردو، کراچی: ۱۹۷۷ء۔

۹۔ **جامع القواعد حصہ صرف**: مرکزی اردو بورڈ، لاہور: ۱۹۷۶ء۔

۱۰۔ غلام مصطفی خان، ڈاکٹر: مقدمہ، **جامع القواعد**، حصہ نحو: مرکزی ترقی اردو بورڈ، لاہور۔

۱۱۔ قدرت نقوی، سید (مرتبہ): **لسانی مقالات** (حصہ دوم): مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد: ۱۹۸۸ء: ص ۲۹۳۔

۱۲۔ ایس۔ اے۔ صدیقی، ڈاکٹر: **اردو میں لسانیاتی شعور کا ارتقا** (مضمون) مشمولہ **اردو کے لسانی مسائل** مرتبہ سید روح الامین: عزت اکادمی، گجرات: ۲۰۰۷ء: ص ۱۸۶۔

۱۳۔ **لسانی مقالات** (حصہ دوم): ص ۲۸۹۔

۱۴۔ ایضاً: ص ۲۹۹۔

۱۵۔ میر امن دہلوی: دیباچہ **باغ و بہار**: سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور: ۲۰۰۰ء۔

۱۶۔ گریرسن، بحوالہ ڈاکٹر شوکت سبزواری: **اردو لسانیات**: ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ: ۱۹۹۶ء: ص ۱۰۔

۱۷۔ محمد حسین آزاد: **آبِ حیات**: سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور: ۲۰۰۰ء: ص ۱۰۔

۱۸۔ ایضاً: ص ۵۰۔

۱۹۔ ایضاً: ص ۱۰۔

۲۰۔ محمد حسین آزاد: **سخن دانِ فارس**: مکتبۂ ادبِ اردو، لاہور: س ن: ص ۱۶۔

۲۱۔ ایضاً: ص ۲۷۔

۲۲۔ نصیر الدین ہاشمی: **دکن میں اردو**: مکتبۂ ابراہیمیہ، حیدر آباد دکن: طبع سوم ۱۹۳۳ء: ص ۳۲۔

۲۳۔ حافظ محمود شیرانی: مقدمہ، **پنجاب میں اردو**: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو: ۱۹۹۰ء۔

۲۴۔ مسعود حسین خان، ڈاکٹر: مقدمہ، **تاریخ زبانِ اردو**: سرسید بکڈپو، علی گڑھ: ص ۲۱۔

حسن نواز شاہ

محقق، مخدومہ امیر جان لائبریری، نرالی

مولانا فقیر محمد جہلمی کے غیر مطبوعہ مکتوبات

Hasan Nawaz Shah

Researcher, Mukhdooma Amir Jan Library, Nirhali

Abstract: Moulana Faqeer Muhammad Jehlami was a famous religious scholar, writer, translator, publisher and journalist. He is known as Sir Syed of Jehlam owing to his newspaper Siraj ul Akhbar that served the purpose of the Urdu language. In this paper, twenty unpublished letters of the Moulana have been introduced, presented, critically reviewed, and their academic significance has been discussed.

مولانا فقیر محمد جہلمی اپنے عہد کے معروف عالمِ دین، مصنف، مترجم، ناشر اور اخبار نویس تھے۔ منشی محمد دین فوق کشمیری میگزین کے نام سے ایک ماہانہ میگزین لاہور سے نکالا کرتے تھے۔ اکتوبر ۱۹۱۲ء کا خصوصی شمارہ، منشی صاحب کی تالیف اخبار نویسوں کے حالات پر مشتمل تھا۔ اس تالیف میں مولانا فقیر محمد جہلمی کے خودنوشت احوال بھی شامل ہیں۔ مولانا صاحب رقمطراز ہیں: ''نیاز مند فقیر محمد بن حافظ سفارش محمد ۱۲۶۰ھ میں بمقام موضع چتن مضافاتِ شہر جہلم پیدا ہوا۔ پانچ چھے سال کی عمر میں اپنے گانو کے امام مسجد کے پاس پڑھنے کو بٹھایا گیا۔ قرآن شریف کے ختم ہونے پر موضع ٹاہلیاں والا کے میاں قطب الدین صاحب سے فارسی کی کتب پڑھنی شروع کیں اور جب ۱۲۷۲ھ میں آپ عالمِ اجل فقیہِ اکمل مولوی نور احمد صاحب دہلوی سے سندِ فضیلت حاصل کر کے اپنے وطن موضع کھائی کوٹلی علاقہ جہلم تشریف لائے اور بڑے پیمانہ [پیانے] پر تدریس جاری کی تو نیاز مند بھی ان کے درس میں حاضر ہوا اور صرف و نحو و فقہ اور دیگر علومِ عربی کی ابتدائی کتابوں کو سبقاً سبقاً پڑھا۔ بعد ازاں راولپنڈی چلا گیا، جہاں پہلے مولوی عبدالکریم صاحب شاہ پوری، پھر مولوی محمد حسن صاحب فیروز والا ضلع گوجرانوالہ سے، جو بہ تلاشِ روزگار وہاں تشریف لائے ہوئے تھے، علمِ منطق وغیرہ کو پڑھا۔ انھیں دنوں ۱۲۷۶ھ میں دہلی کا ارادہ کر لیا اور منشی فیض بخش صاحب ٹھیکا [ٹھیکے] دار ڈبل روٹی کے ساتھ جو نیاز مند کے استاد بھائی تھے اور ایک گورا فوج کو کانپور پہنچانے جاتے تھے، دہلی پہنچا۔ پہلے پہل پنجابی کٹرہ میں، جہاں اب ریلوے سٹیشن ہے، مولوی نذیر حسین صاحب محدث کے درس میں حاضر ہوا، مگر انھوں نے یہ عذر کر کے کہ ہم معقولات نہیں پڑھا سکتے، مولوی محمد شاہ صاحب مصنف مدار الحق کے سپرد کر دیا، لیکن تھوڑے ہی دنوں کے بعد بستی نظام الدین اولیا میں جناب صدر الافاضل اعز الاماثل مولانا مفتی محمد صدر الدین خاں صاحب کشمیری سابق صدر الصدور دہلی و تلمیذِ حضرت مولانا شاہ عبدالعزیز صاحب محدث دہلوی کی خدمت میں چلا گیا، جن کے درس میں تقریباً ڈیڑھ سال رہ کر قراۃً و سماعۃً کتبِ درسِ متداولہ کا عبور کیا۔ اواخر ۱۲۷۷ھ میں دہلی سے مراجعت کر کے اپنے وطن مالوفہ میں آیا، لیکن کچھ عرصے کے بعد لاہور چلا گیا، جہاں فاضل جلیل القدر فقیہ فرید الدہر مولوی کرم الٰہی صاحب متوفی ۱۲۸۲ھ سے تعلیم کی تکمیل کی اور ساتھ ہی فنِ کتابت کے اشتیاق میں پہلے پہل جناب مرزا امام ویردی صاحب ایرانی خوش نویس سے، جو حویلی میاں خاں لاہور میں سکونت پذیر تھے، خوش نویسی کی مشق شروع کی، پھر مرزا صاحب کے شاگرد صوفی غلام محی الدین صاحب آنریری وکیل انجمنِ حمایتِ اسلام لاہور و وظیفہ خوار دولتِ افغانستان اور [؟] نیز میر احمد حسن صاحب کاتب دہلوی سے خوش خطی اور فنِ کتابت

حاصل کر کے چندے مطبع ناظر خیر اللہ خاں صاحب کابلی میں کتابت کا کام کیا اور ۱۸۸۷ء سے مطبع آفتابِ پنجاب لاہور میں قانونی کتب کی کتابت اور رسالہ **انوار الشمس** کی اڈیٹری کی خدمت پر مقرر ہوا اور چونکہ عالمِ بے نظیر، مناظر حسن التقریر مولوی حافظ ولی اللہ صاحب لاہوری سے اکثر صحبت رہتی تھی، اس لیے مجھ کو بھی تردید عقائدِ نصاریٰ کا شوق پیدا ہوا۔ اور اس بارہ [بارے] میں میرے مضامین کوہِ نور لاہور و اخبار **منشورِ محمدی** مدراس میں چھپنے شروع ہوئے۔ اور انھیں دنوں میں مندرجہ ذیل کتابیں بھی تصنیف کیں: (۱) **تصدیق المسیح** (۲) **حدایق الحنفیہ یعنی تذکرہ** علمائے حنفیہ (۳) **آفتابِ محمدیہ ردِ وہابیہ**۔ ان کے علاوہ: **خلیفۃ الانسان، ابحاثِ ضروری اور مباحثۂ دینی** مصنفہ حافظ ولی اللہ صاحب پر حواشی لکھے۔ مارچ ۱۸۷۵ء میں اخبار **آفتابِ پنجاب** کی اڈیٹری میرے سپرد ہو جس کو ۱۸۸۴ء کے وسط تک جیسا ہو سکا، انجام دیا۔ ۳۰ر اکتوبر ۱۸۸۴ء سے ضلع جہلم کے سرکاری فارموں کی چھپائی کی منظوری گورنمنٹ پنجاب سے حاصل کر کے اپنے خاص وطن جہلم میں اپنے لختِ جگر محمد سراج الدین مرحوم کے نام پر مطبع سراج المطابع جاری کیا اور ۵ر جنوری ۱۸۸۵ء سے ہفتہ وار اخبار سراج الاخبار بھی جاری کر دیا۔ سب سے پہلا پرچہ دو سو چھاپا گیا۔" [۱]

مولانا نے بطورِ ناشر اپنے ہم عصر علما و شعرا کی کئی کتب اور مجموعہ ہائے کلام شائع کیے۔ میاں محمد بخش قادری (۱۲۴۶-۷ر ذی الحجہ ۱۳۲۴ھ/ ۱۸۳۰-۲۲ جنوری ۱۹۰۷ء) کی معروف تصنیف **سفر العشق یعنی قصہ سیف الملوک** کا سب سے مستند اڈیشن جو جہلمی چھاپہ کے نام سے معروف ہے، مولانا ہی نے ۱۹۰۶ء میں شائع کیا تھا۔ مولانا نے ۲۵ر اکتوبر ۱۹۱۶ء/ ۲۷ر ذی الحجہ ۱۳۳۴ھ کو بعارضۂ اسہال وفات پائی اور جہلم شہر کے قدیم قبرستان میں اپنے صاحبزادے کے پہلو میں مدفون ہیں۔ [۲]

[۲]

مکتوب الیہ مولانا حکیم غلام محی الدین قریشی دیالوی (۱۰ر جنوری ۱۸۶۶-۲۷ر اکتوبر ۱۹۴۴ء، دیالی/ تحصیل سوہاوہ- ضلع جہلم) اپنے عہد میں خطۂ پوٹھوہار کی معروف شخصیت تھے۔ وہ بیک وقت حکیم، عالم، ناشر اور تاجرِ کتب تھے۔ برِ صغیر بھر کے علما، مشائخ، شعرا اور مصنفین سے ان کے ذاتی روابط تھے۔ ان کا کتب خانہ انتہائی نادر و نایاب کتب پر مشتمل تھا۔ علاقے بھر کے علما و مشائخ ان کے کتب خانے سے مستفیض ہوتے تھے۔ مولانا محمد کرم الدین دبیر (م ۱۸ر شعبان ۱۳۶۵ھ/ ۱۷ر جولائی ۱۹۴۶ء) نے **تازیانۂ عبرت معروف بہ متنبیِ قادیان قانونی شکنجہ یعنی رویدادِ فوجداری مقدمات گورداسپور** میں مولانا دیالوی کے بارے میں لکھا ہے: "مولوی غلام محی الدین صاحب دیالوی جو میرے محرمِ راز دوست ہیں اور دوبارہ یہ تصنیف ان ہی کے اصرار پر اشاعت پذیر ہو رہی ہے۔ اللہ تعالیٰ ان کو ہمیشہ خوش و خرم رکھے۔ آپ کو علمی کتابوں سے خاص شغف ہے اور مطبوعاتِ جدیدہ سے خاص دلچسپی رکھتے ہیں۔ اخبارات و رسائل کے عاشق ہیں۔ غرض ان کا کتب خانہ قابلِ دید، گویا ایک خاصہ لائبریری ہے۔" [۳]

مولانا دیالوی، مولانا شیخ عبداللہ گجراتی کے چہیتے شاگردوں میں سے تھے اور وہ کئی بار دیالی تشریف فرما ہوئے۔ خطۂ پوٹھوہار کے اکثر رجال اور واقعات کے بارے میں مولانا گجراتی، یا ان کے بھتیجے محمد سلام اللہ شائق نے جتنے قطعاتِ تاریخ کہے، سبھی مولانا دیالوی کی فرمائش ہی پہ کہے گئے۔ سلام اللہ شائق کی بھی مولانا دیالوی کی حیات میں کئی بار دیالی آمد ہوئی۔ شیخ عبداللہ نے ۱۲ر جمادی الاول ۱۳۰۳ھ کو مولانا دیالوی کو موضع بانٹھ سے ایک قطعہ روانہ کیا جس سے باہمی اخلاص مندی ظاہر ہوتی ہے:

غلامِ محیؔ دین صاحب ملاقی شو ملاقی شو

بدیدارِ تو ام تشنہ تو ساقی شو تو ساقی شو
بود ایّام عمر تو زیادہ از ہمہ عالم
اگر عالم بود فانی تو باقی شو تو باقی شو

راقم آثم ناظم فقیر شیخ عبداللہ از مقام بانٹھ، ۱۲؍ ر جمادی الثانی ۱۳۰۳ھ [۴]

مسوال/ضلع چکوال کے معروف پنجابی شاعر محمد عبدالرحمٰن دردمسوالی (م ۱۹۷۴ء) کا ایک منظوم پنجابی قصہ (مؤلفہ و مکتوبہ: ۱۲؍ دسمبر ۱۹۳۸ء) مولانا دیالوی اور ان کے خانوادے کے احوال پر مشتمل ہچس کا نسخۂ خطی بخطِ شاعر خانقاہ سلطانیہ کالا دیو/جہلم میں محفوظ ہے اور اس کا برقی عکس مخدومہ امیر جان لائبریری کی زینت ہے۔

۲۷؍ اکتوبر ۱۹۴۴ء کو مولانا دیالوی نے عالمِ خاک و باد کو خیر باد کہا۔ ان کی قبر دیالی/ضلع جہلم میں ہے۔ ۱۳؍ اگست ۲۰۰۶ء کو راقم الحروف ان کی تاریخِ وفات معلوم کرنے کے لیے دیالی گیا اور ان کی قبر پہ فاتحہ خوانی کی، نیز کتبۂ قبر نقل کیا۔ مولانا کی قبر تالاب کے کنارے ایک چار دیواری میں ہے اور پختہ ہے۔ کتبے پر مولانا کرم الدین دبیر کا کہا ہوا قطعۂ وفات کندہ تھا جس کا رنگ اُڑ چکا ہے۔ قطعہ درج ذیل ہے:

مولوی غلام محی الدین
کرد رحلت سوی علیّین
چار شنبہ بہفتمین ذیقعد
رفت زین دار سوی خلدِ برین
سالِ تاریخ وی چو جست دبیر
گفت ہاتف: "ضیاے ملتِ دین"

[۳]

مولانا جہلمی کے مکتوبات خانقاہ سلطانیہ کالا دیو/ضلع جہلم میں مولانا دیالوی کے ذخیرے میں محفوظ ہیں۔ راقم الحروف نے ۱۱؍ جون ۲۰۱۲ء کو مولانا دیالوی کے ذخیرے میں محفوظ دیگر مکتوبات کے ساتھ ان مکتوبات کا بھی عکس حاصل کیا تھا۔ ان مکتوبات میں زیادہ تر مکتوبات سراج الاخبار سے متعلق ہیں اور کچھ مکتوبات میں اس عہد کی علمی سرگرمیوں کا بھی تذکرہ ملتا ہے۔ ان مکتوبات کا دورانیہ ۱۹۰۲ء سے ۱۹۱۵ء تک پھیلا ہے۔ پہلا مکتوب ۱۰؍ مارچ ۱۹۰۲ء کو تحریر کیا گیا اور آخری خط ۲؍ اگست ۱۹۱۵ء کو پندرہ مکتوبات پہ تواریخ و سنین درج ہیں، جبکہ بقیہ پانچ خطوط پہ سنین کا اندراج نہیں، اس لیے ان مکتوبات کو آخر میں رکھا گیا ہے۔

[۱]

مصدرِ لطف و کرم سلمہ ربہٗ

السلام علیکم! چونکہ مارچ ۱۹۰۲ء کے اختتام پر آپ کا ایک روپیہ چندہ پیشگی پورا ہو جائے گا، اس لیے اپریل سے تب آپ کو اخبار بھیجا جائے گا، جب آپ کا روپیہ پیشگی وصول ہو جائے گا۔ اطلاعاً عرض ہے۔ زیادہ والسلام

فقیر محمد

مالک سراج الاخبار، ۱۰/ مارچ ۱۹۰۲ء

[۲]

مصدرِ لطف وکرم سلمہ ربہٗ

السلام علیکم! افسوس! جناب نے کئی دفعہ کی اطلاع پر آئندہ شش ماہی کے لیے جو اپریل سے شروع ہوگی پیشگی چندہ ارسال نہیں فرمایا، اس لیے آئندہ سے ترسیلِ اخبار آپ کے نام بند کردی گئی ہے اور یہ آخری پرچہ ہے جس کا چندہ آپ نے پیشگی ادا کیا تھا۔ زیادہ والسلام

فقیر محمد

مالک سراج الاخبار، جہلم، ۲۴/ مارچ ۱۹۰۲ء

[۳]

مصدرِ لطف وکرم جناب حکیم صاحب سلمہ ربہٗ

السلام علیکم! والا نامہ معہ [مع] ایک روپیہ نقد بقایا چندہ اور مصری شرفِ صدور لایا۔ میں آپ کی شادی [۷] پر ضرور شامل ہوتا، مگر بہ وجہٗ عدم فرصتی اور کچھ علالتِ طبع کے، اس وجہ سے بھی شامل ہونے سے مجبور ہوں کہ میرا نوجوان لائق ہمشیرہ [ہمشیر] زادہ پچھلے ہفتہ [ہفتے] فوت ہوگیا ہے، جس سے طبیعت نہایت بے قرار ہو رہی ہے۔ زیادہ، والسلام

فقیر محمد

مالک سراج الاخبار، جہلم، ۱۴/ مئی ۱۹۰۲ء

[۴]

مصدرِ لطف وکرم جناب حکیم صاحب سلمہ ربہٗ

السلام علیکم! مبلغ ایک روپیہ مرسلہ ہمدستِ مولوی محمد فاضل صاحب بابت چندہ پیشگی موصول ہوا۔ آپ اطمینان فرمادیں۔ ۲۸/ جولائی ۱۹۰۲ء کا پرچہ ارسالِ خدمت ہے۔ ۱۲/ مئی و یکم ستمبر ۱۹۰۲ء کے پرچے نہیں ملے، لہٰذا ان کے بھیجنے سے معذور ہوں۔ فقط

فقیر محمد

مالک سراج الاخبار، جہلم، ۱۶/ اکتوبر ۱۹۰۲ء

[۵]

مصدرِ لطف وکرم سلمہ ربہٗ

السلام علیکم! چونکہ جناب، حسبِ تحریر مورخہ ۱۲/ ستمبر ۱۹۰۷ء نہ خود جہلم تشریف لائے اور نہ چندہ ہی حسبِ وعدہ ارسال فرمایا، اس لیے ناچار آئندہ ۱۷/ فروری کا اخبار بذریعہ چار روپیہ ویلیو ارسالِ خدمت ہوگا۔ اطلاعاً عرض کیا گیا ہے۔

فقیر محمد

مالک سراج الاخبار، ۴/ فروری ۱۹۰۸ء

[۶]

مصدرِ لطف وکرم سلمہ ربہٗ

السلام علیکم ورحمۃ اللہ! مولوی صاحب [٦] نے ذکر کیا تھا کہ آپ کے پاس ۱۹۰۸ء کی کوئی جنتری ہے، جس میں ایک فال نامہ عمدہ قابلِ اندارج جنتری ۱۹۰۹ء ہے اور ہم اپنے گھر بھیں [۷] کو جاتے ہوئے بھجوادیں گے۔ معلوم نہیں وہ آپ سے ملے ہیں، یا نہیں؟ بہر حال وہ جنتری آپ میرے پاس بذریعہ ڈاک بھیج دیں۔ بعد کاربرآری کے وہ معہ [مع] ایک اور جنتری ۱۹۰۹ء کے آپ کے پاس واپس بھیج دی جاوے گی۔

فقیر محمد

مالک سراج الاخبار، ۲۳/نومبر ۱۹۰۸ء

[۷]

مصدرِ لطف وکرم سلمہ ربہٗ

السلام علیکم ورحمۃ اللہ! ابھی تک جنتری معلومہ نہیں آئی۔ حالانکہ مولوی صاحب [۸] کے کارڈ سے معلوم ہوا ہے کہ انھوں نے بھی آپ کو جنتری بھیجنے کے لیے لکھا ہے۔

فقیر محمد

مالک سراج الاخبار، جہلم، ۳۰/نومبر ۱۹۰۸ء

[۸]

مصدرِ لطف وکرم سلمہ ربہٗ

السلام علیکم ورحمۃ اللہ! جنتری مرسلہ پہنچ گئی۔ ممنون ومشکور رہوں گا۔ ان شاء اللہ بعد کارروائی واپس بھیج دی جاوے گی۔ مطلوبہ اخبار جستجو کر کے معہ [مع] دربارِ حیدری [۹] آئندہ ہفتہ [ہفتے] ارسالِ خدمت ہوگا۔ زیادہ والسلام

فقیر محمد

مالک سراج الاخبار، ۸/دسمبر ۱۹۰۸ء

[۹]

مصدرِ لطف وکرم سلمہ ربہٗ

السلام علیکم! کل آپ کے مطلوبہ نمبر اخبار معہ [مع] دو دربارِ حیدری کے دستی خدمت میں بھیج دیے گئے ہیں۔ ان کی رسید سے مطلع فرماویں۔

فقیر محمد

۱۲/جنوری ۱۹۰۹ء

[۱۰]

مصدرِ لطف وکرم سلمہٗ

السلام علیکم! آپ کا کارڈ پہنچا۔ پیر محمد مظفر شاہ صاحب [۱۰] کے نام اخبار جاری کردی گئی ہے اور جنتری طیار [تیار] ہونے پر

صاحبزادہ محمد اکبر شاہ صاحب[۱۱] کو یہی جنتری معہ [مع] اخبار ویلیو بھیجی جاوے گی اور آپ کو یہی صاف اور ستھری جنتری بھیج دی جاوے گی۔ مولوی محمد کرم الدین صاحب[۱۲] پٹھان کوٹ کی طرف گئے ہوئے ہیں۔ اُمید ہے امروز فردا واپس آجاویں گے۔ نیاز مند۔ والسلام

نیاز مند

فقیر محمد

مالک سراج الاخبار، جہلم، ۱۵رنومبر ۱۹۰۹ء

[۱۱]

۳۹۳۴۱

مصدرِ لطف وکرم سلمہ ربہٗ

السلام علیکم ورحمۃ اللہ! آپ کی تحریر ۲راگست ۱۹۱۰ء سے چوہدری [چودھری] زمان خان صاحب نمبردار آڈہ [۱۳] کے نام اخبار جاری کر دیا گیا تھا اور پھر ان کو دو ہفتہ پیشتر اطلاع ویلیو بھیجے جانے کی دی گئی اور انھوں نے باوجود اطلاع دیے جانے کے یہی ویلیو اخبار واپس کر کے محصول ویلیو بھی رائیگاں کر دیا۔ نہ معلوم کہ انھوں نے کس خیال پر ویلیو اخبار واپس کر دیا۔ اطلاعاً عرض کیا گیا ہے۔ زیادہ، والسلام

راقم فقیر محمد

مالک سراج الاخبار، جہلم، ۵رستمبر ۱۹۱۰ء: ضمیمہ سراج الاخبار ۶ رستمبر، ۱۰[۱۹]ء

[۱۲]

مصدرِ لطف وکرم سلمہ ربہٗ

السلام علیکم ورحمۃ اللہ! کارڈ محمد زمان خان دیکھ لیا ہے اور واپس کیا جاتا ہے۔ اس ہفتہ [ہفتے] کا اخبار..... کا ان کو ویلیو بھیجا جاوے گا۔ **سیف الصارم**[۱۴] کی بقیہ جلدیں مکمل ہونے پر قیمتاً فروخت ہوں گی اور ان کی نسبت اخبار میں اشتہار دیا جاوے گا۔ از اہالیانِ [اہلِ] مطبع السلام علیکم پہنچے۔ زیادہ، والسلام

راقم فقیر محمد

مالک سراج الاخبار، جہلم، یکم اکتوبر ۱۹۱۰ء

[۱۳]

مصدرِ لطف وکرم سلمہ ربہٗ

السلام علیکم! راجا محمد خان کورٹ دفعہ دار ایک ایسا جھوٹا اور دغا باز خریدار آپ نے دیا ہے، جس نے تین چار ماہ اخبار لے کر اب اس بہانہ [بہانے] پر اخبار واپس کرنا شروع کر دیا ہے کہ مجھ کو برابر اخبار روانہ نہیں کیا جاتا ہے۔ حالانکہ یہ محض اس کا جھوٹ ہے، لہٰذا دو ڈیڑھ روپیہ کا نقصان گوارا کر کے اس کے نام اخبار بند کر دی گئی ہے۔ اطلاعاً لکھا گیا۔

فقیر محمد

مالک سراج الاخبار، ۷رنومبر ۱۹۱۰ء

[۱۴]

مصدرِ لطف وکرم سلمہ ربہٗ

السلام علیکم! بجواب آپ کے نوازش نامہ کے گذارش [گزارش] ہے کہ اخبار اودھ پنچ لکھنو میں چھپتا ہے، مگر معلوم نہیں کہ اب جاری ہے یا نہیں؟ آپ لکھنو کے پتا سے جب خط بھیجیں گے تو اُمید ہے کہ ان کو پہنچ جاوے گا اور منشی حسن الدین صاحب و فضل اور منشی جان محمد سے [کو] السلام علیکم پہنچے اور خدا کے فضل سے ہمارے متعلقین میں میں بالکل خیریت ہے۔ مطمئن رہیں۔ زیادہ، والسلام

راقم فقیر محمد

مالک سراج الاخبار، جہلم، ۱۵رمئی ۱۹۱۱ء

[۱۵]

مصدرِ لطف وکرم سلمہ ربہٗ

السلام علیکم ورحمۃ اللہ! مبلغ...... بدست ابوذر خان صاحب پہنچ گئے ہیں، جو آپ کے حساب میں درج کر دیئے گئے ہیں۔ ۱۰ نسخہ زبدۃ الاقایل [الاقاویل] [۱۵] مع اخبار ۱۵رمارچ و ۱۲رجولائی ۱۹۱۵ء ارسالِ خدمت ہیں۔ ۲راگست کا پرچہ بذریعہ ڈاک آج بھیجا دیا گیا ہے۔ طلاعاً عرض کیا گیا ہے۔ زیادہ، والسلام

فقیر محمد

مالک سراج الاخبار، جہلم، ۲راگست ۱۹۱۵ء

[۱۶]

مصدرِ لطف وکرم سلمہ ربہٗ

السلام علیکم! دو روپیہ مرسلہ آپ کے پہنچ گئے ہیں۔ ریویو مرسلہ آپ کا گم ہوگیا ہے اور تحریر کر کے بھیج دیں، تاکہ درج کر دیا جاوے۔

فقیر محمد

۱۱رجنوری

[۱۷]

مصدرِ لطف وکرم سلمہ ربہٗ

السلام علیکم! ۴رجون کا اخبار نہیں مل سکا، تلاش کر کے بھیجا جاوے گا۔ یادداشت لکھ لی ہے اور ۶راگست کا ارسالِ خدمت ہے۔ والسلام

الراقم فقیر محمد

مالک سراج الاخبار، جہلم

[۱۸]

مصدرِ لطف وکرم سلمہ ربہٗ

السلام علیکم! بجواب آپ کے نوازش نامہ کے گذارش [گزارش] ہے کہ شادی کی نظم مصنفہ مولوی کرم الدین صاحب[۱۶] کے درج کرنے میں اس لیے دیر ہوئی ہے کہ ان کے قصیدہ جشن تاج پوشی مندرجہ سراج الاخبار پر پنڈت تیرتھ رام مدرس شادی وال نے بڑے اعتراضات لکھ کر بھیجے تھے، جو درج نہیں کیے گیے تھے، مگر ان کی دوسری نظم کا ذرا وقفہ [وقفے] کے بعد درج کرنا مناسب سمجھا گیا، تا کہ ان کی پہلی نظم کے سقم نسیاً منسیا ہو جائیں۔

فقیر محمد عفی عنہ

[۱۹]

مصدرِ لطف وکرم سلمہ ربہٗ

السلام علیکم! جناب کا نوازش نامہ معہ [مع] مضمون پہنچا۔ بجواب اس کے گذارش [گزارش] ہے کہ ماہ مئی میں دو ہفتہ اخبار کئی وجوہ سے منگل کے روز چھپ کر روانہ ہوا جس سے آپ کو بھی دیر سے ملتا رہا۔ اب پیر کے روز چھپ کر روانہ ہوتا ہے۔ اُمید ہے کہ اب دیری نہ ہوگی۔ زیادہ، والسلام

فقیر محمد

مالک سراج الاخبار، جہلم، ۱۳/ جون

[۲۰]

مصدرِ لطف وکرم سلمہ ربہٗ

السلام علیکم! بجواب آپ کے نوازش نامہ کے گذارش [گزارش] ہے کہ مولوی صاحب [۱۷] بھیں تشریف لے گئے ہیں اور ۱۹/ تک وہاں رہیں گے۔

فقیر محمد عفی عنہ

حوالے اور حواشی:

۱۔ **کشمیری میگزین**، لاہور: اکتوبر ۱۹۱۲ء: ج ۷: ش ۱۰: ص ۵۹و۶۰۔

۲۔ بمطابق کتبۂ قبر

۳۔ دبیر، مولانا محمد کرم الدین: **تازیانۂ عبرت معروف بہ** منتہی قادیان قانونی شکنجہ یعنی رودادِ فوجداری مقدمات گورداس پور: مسلم پرنٹنگ پریس، لاہور: طبعِ دوم اپریل ۱۹۳۲ء: ص ۱۶۴۔

۴۔ حسن نواز شاہ، **گوجرخان کے سہروردی مشائخ**: مخدومہ امیر جان لائبریری، نڑالی: دسمبر ۲۰۱۳ء: ص ۲۰۰۔

۵۔ مولانا دیالوی نے اپنی بیاض میں اپنی شادی کے بارے میں درج ذیل یادداشت لکھی ہے: ''تاریخ شادی راقم آثم و برادرِ عزیز محمد فضل دین وعزیزہ بہ یومِ جمعہ ۱۴/ ماہِ صفر المظفر ۱۳۲۰ھ بمطابق ۲۳/ مئی ۱۹۰۲ء موافق ۱۰/ ماہِ جیٹھ ۱۹۵۹ب بوجۂ احسن انجام واختتام ہوئی ہے۔ الحمدللہ والمنۃ والحمدللہ علیٰ کل حال۔'' (مخزونہ خانقاہِ سلطانیہ: کالادیو/ جہلم)

۶۔مولانا محمد کرم الدین دبیر ۱۸۵۳ء کے لگ بھگ موضع بھیں/ضلع چکوال میں پیدا ہوئے۔لاہور و امرتسر کے علمائے عصر سے اکتسابِ علوم کیا اور کچھ عرصہ مولانا احمد علی سہارنپوری (م ۱۲۹۷ھ) کے حلقۂ درس میں بھی شامل رہے۔مولانا فقیر محمد جہلمی سے دوستانہ مراسم کے سبب ہفت روزہ سراج الاخبار کے مدیر بھی رہے۔اپنے عہد کے معروف و مقبول مناظر تھے۔قادیانی حضرات نے ان پر کئی مقدمات قائم کیے۔ان کی نسبتِ بیعت خواجہ محمد الدین سیالوی (۱۲۵۳-۲ر رجب ۱۳۲۷ھ/ ۱۸۲۷-۲۰ر جولائی ۱۹۰۹ء) سے تھی۔چند معروف تالیفات کے نام درج ذیل ہیں: **آفتابِ صداقت**، **تازیانۂ عبرت**، **صداقتِ مذہبِ نعمانی**، **السیف المسلول لاعداءِ خلفاءِ الرسول**، **مناظراتِ ثلاثہ** اور **ہدیۃ النجبا**۔علاوہ ازیں اردو اور فارسی میں شعر بھی کہتے تھے۔ان کا کلام زیادہ تر سراج الاخبار میں چھپتا تھا۔۸ر شعبان ۱۳۶۵ھ/ ۱۷ر جولائی ۱۹۴۶ء کو حافظ آباد میں وفات پائی اور اپنے آبائی گانو موضع بھیں میں دفن ہوئے۔(اختر راہی: **تذکرہ علمائے پنجاب**: مکتبۂ رحمانیہ، لاہور: اول ۱۴۰۰ھ/ ۱۹۸۱ء: ۲/۲: ۵۷۲-۵۷۴)

۷۔ضلع چکوال کا معروف گانو۔اس گانو کو مولانا محمد کرم الدین دبیر اور ان کے صاحبزادے قاضی مظہر حسین (۲۰ر اکتوبر ۱۹۱۴ء-۲۶ر جنوری ۲۰۰۴ء)، مولانا محمد حسن فیضی (م ۱۸ر اکتوبر ۱۹۰۱ء/ ۵ر رجب ۱۳۱۹ھ) اور ان کے صاحبزادے مولانا فیض الحسن (۲۷ر جمادی الاول ۱۳۰۰ھ-جمادی الاول ۱۳۴۷ھ/ ۶ر اپریل ۱۸۸۳-نومبر ۱۹۲۸ء) کے سبب عالمگیر شہرت ملی۔

۸۔مولانا کرم الدین دبیر

۹۔سولہ صفحات پر مشتمل، مولانا کرم الدین دبیر کا مختصر مجموعۂ کلام۔مجموعے کے سرورق پہ مرقوم ہے: دو دلچسپ اردو قصیدے اور ایک فصیح عربی بے نقط قصیدہ مشرح بہ نظمِ پنجابی، جو کہ بمقام جلال پور شریف بتاریخ ۷ر صفر ۱۳۳۶ھ بہ تقریب عرس حضرت خواجہ تونسوی مجمعِ عظیم میں سنائے گئے۔یہ مجموعہ مطبع سراج المطابع جہلم سے شائع ہوا تھا۔

۱۰۔خانقاہ چشتیہ نظامیہ حیدریہ جلالپور، ضلع جہلم کے سجادہ نشین

۱۱۔خانقاہ قادریہ بشن دور/ضلع جہلم کے سجادہ نشین

۱۲۔مولانا کرم الدین دبیر

۱۳۔تحصیل گوجر خان میں واقع ایک گانو موسوم بہ آدڑہ کلاں۔آدڑہ عثمان زادہ کے نام سے ایک اور گانو بھی تحصیل گوجر خان کی حدود میں واقع ہے۔

۱۴۔**السیف الصارم لمنکرِ شانِ امام اعظم**، مولانا جہلمی کی تالیفِ منیف

۱۵۔**زبدۃ الاقاویل فی بترجیح القرآن علی الاناجیل**، مولانا فقیر محمد جہلمی کی تالیفِ منیف۔۱۶۸ صفحات پر مشتمل اس کا پہلا اڈیشن ۱۳۰۷ھ/ ۱۸۸۹ء میں سراج المطابع جہلم سے شائع ہو۔یہ کتاب پادری فنڈر اور دیگر عیسائی معترضین کے اعتراضات کے تفصیلی جوابات پر مشتمل ہے۔

۱۶۔مولانا دبیر

۱۷۔مولانا دبیر

ڈاکٹر نعیم انیس
صدرِ شعبۂ اردو، کلکتہ گرلز کالج، کولکاتا (مغربی بنگال)

مغربی بنگال میں اردو کا ایک اہم مرکز: مرشد آباد

Dr. Anis Nayeem
Chairman, Department of Urdu, Culkata Girls Coollege,Kolkata (West Bengal)

Abstract: In the times of Mughal and British empires, the Urdu language saw its rise in Lucknow and Delhi. However, after decolonization it saw its growth in some other cities of the Sub-Continent as well. Murshid Abad, a West Bengal town, is one of these urban centers. In the present paper, the development of Urdu in Murshid Abad has been studied.

اردو ادب کی تاریخ کا مطالعہ یہ باور کراتا ہے کہ ابتدا سے ہی اردو ادب کے فروغ میں مختلف دبستانوں کی خدمات اہم رہی ہیں۔ بات شاعری کی ہو یا نثر نگاری کی؛ ذکر افسانہ نویسی کا ہو یا ناول نگاری کا؛ بحث تحقیق کی ہو یا تنقید کی، ادب کی ان جملہ اصناف کو سنوارنے اور سجانے میں ان دبستانوں کے ادبا وشعرا نے کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں۔ ان کی ان گراں قدر خدمات سے انکار کی گنجائش نہیں ہے۔ جس طرح دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنؤ اردو ادب کے اہم اسکول مانے جاتے ہیں، اسی طرح مغربی بنگال میں دبستانِ مرشد آباد کو بھی ایک زمانے میں اہمیت حاصل تھی۔ اٹھارویں صدی کے آغاز ہی میں یہ شہر تاریخِ ہند کا ایک اہم حصہ بن چکا تھا۔ مرشد قلی خان سے لے کر آخری نواب سید وارث علی میرزا کے عہد تک یہاں علم وادب کا بڑا خوشگوار ماحول تھا۔ ان نوابین کی سرپرستی میں یہاں شعروادب کو بڑا فروغ حاصل ہوا۔ دہلی، لکھنؤ اور عظیم آباد سے آنے والے شعرا نے مرشد آباد کے شعری ماحول کو مزید تابنا کی عطا کرنے میں بڑی جدوجہد کی۔

تاریخ شاہد ہے کہ ماضی میں اس دیار نے عظیم شعرا کو جنم دیا ہے۔ دردمند، قدرت اللہ قدرت، جودت اور انشا اس دیار کے ایسے روشن اور تابناک ستارے ہیں، جنھوں نے اپنی شاعری سے مرشد آباد کو اردو شاعری کا ایک اہم مرکز بنا دیا تھا۔ نواب سراج الدولہ کے دربار سے وابستہ بنگالی اور ہندو شعرا کی اردو خدمات کی اہمیت بھی اپنی جگہ مسلم ہے، لیکن یہ افسوس کا مقام ہے کہ آج اردو کا یہ اہم دبستان اپنی ادبی رونقیں کھو چکا ہے۔ جہاں آئے دن مشاعرے ہوا کرتے تھے؛ قوالیوں کا اہتمام ہوا کرتا تھا؛ مذاکرے ہوا کرتے تھے؛ ادبی محفلیں سجائی جاتی تھیں، وہاں اب ماضی کے اس روشن دور کا ذکر افسوس کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ ادبی محفلیں سونی ہو چکی ہیں۔ جہاں بادشاہ سے لے کر رعایا اور خواص سے لے کر عوام تک ادب کی خدمت پر مامور تھے، وہاں آج صورتِ حال یہ ہے کہ چند افراد ہی ایسے رہ گئے ہیں، جو اب بھی اس اُجڑے دیار میں ادب کے ٹمٹماتے ہوئے چراغ کو اپنا خونِ جگر دے کر زمانے کی

سرد و گرم ہواؤں سے بچائے رکھنے کی کوشش میں مصروف ہیں۔ یہاں کے ادبا و شعرا کو نہ تو کسی سرکاری ادارے کا تعاون حاصل ہے اور نہ ہی انھیں دوردرشن اور ریڈیو پر بلایا جاتا ہے۔ مغربی بنگال کی راجدھانی کلکتہ سے تقریباً ۲۰۰ کلومیٹر کے فاصلے پر ہونے کے باوجود یہاں کے بیشتر قلمکار گمنامی کی زندگی بسر کر رہے ہیں، لیکن ایسے مایوس کن اور حوصلہ شکن ماحول میں جو چند حضرات شعر و ادب کے فروغ کے لیے مکمل کوشش کر رہے ہیں، وہ یقیناً قابلِ ستائش ہیں۔ ان کا عزم ہے کہ عہدِ حاضر میں مرشد آباد کی ادبی فضا پر طاری جمود توڑ کر اس کی ادبی شناخت پھر سے معتبر کی جائے۔ ان فنکاروں میں شعرا بھی ہیں اور ادبا بھی۔ یہ وہ لوگ ہیں، جنھیں اپنے اسلاف کے شاندار ماضی پر نہ صرف ناز ہے، بلکہ انھیں اپنی کمیوں کا احساس بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ماضی سے سبق حاصل کر کے وہ حال کے ادبی منظرنامے کو نکھارنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ہر چند کہ اب پہلے جیسی بات تو نہیں ہے، تاہم یہ عمل قابلِ ستائش ہے کہ یہ حضرات نہ صرف اپنی فکر کے گل بوٹے کھلا رہے ہیں، بلکہ نوجوانوں کی ادبی سرپرستی کا فریضہ بھی انجام دے رہے ہیں، تاکہ مرشد آباد میں اردو زبان و ادب کے فروغ کا مناسب ماحول تیار ہو سکے۔

مرشد آباد میں نوابوں کی حکومت رہی ہے اور ان کا تعلق شیعہ مسلک سے رہا ہے، لہٰذا ابتدا ہی سے یہاں نثر نگاری کی بہ نسبت شعری اصناف کے حق میں ماحول زیادہ سازگار رہا ہے، کیونکہ مرثیہ خوانی، سوز خوانی، نوحہ اور ماتم اہلِ مرشد آباد کی زندگی کا ایک اہم حصہ رہے ہیں۔ اسی وجہ سے یہاں شاعری خوب خوب پروان چڑھی، جبکہ نثر نگاری کی طرف کم توجہ کم دی گئی۔ عہدِ حاضر میں بھی یہاں کے ادبی منظرنامے کی صورتِ حال میں کوئی خاص تبدیلی دکھائی نہیں دیتی، سوائے اس کے کہ نئی نسل کے چند تخلیق کار ڈرامے اور تحقیق کے میدان میں آگے بڑھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

مرشد آباد کے ادبی ماحول کو تقسیمِ وطن کے سانحے نے زیادہ نقصان پہنچایا۔ ۱۹۴۷ء میں جب ملک تقسیم ہوا تو مرشد آباد سے شعرا اور ادبا کا ایک بڑا کارواں تلاشِ معاش میں مشرقی پاکستان نقل مکانی کر گیا۔ اس کا بڑا منفی اثر یہاں کے ادبی ماحول پر پڑا، کیونکہ جو شعر و ادب کی محفل سجاتے تھے، وہ یہاں سے چلے گئے۔ جو رہ گئے تھے، وہ کسی نہ کسی طرح ادب کے فروغ کا کام انجام دینے کے لیے جدوجہد کر رہے تھے۔

آزادی سے قبل یہاں اردو غزل کے لیے ماحول بڑا سازگار تھا، جن شعرا کی فنی صلاحیتوں کا چرچا ہر جگہ تھا۔ ان میں سید احسن مرشد آبادی، سید کیکاؤس میرزا بسمل، بیدل مرشد آبادی، سید جمال میرزا جمال، سید عمران علی میرزا جمشید، جوتن کور، سید حیدر میرزا حیدر، سید خورشید علی میرزا خورشید، سید فیاض علی خاں داؤد، سید شباہت میرزا شباہت، سید حسن عسکری، میرزا شوکت، سید ابرار حسین ذوق اور مبارک حسین مبارک کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ یہ وہ شعرا ہیں، جنھوں نے مرشد آباد میں اردو شاعری کے چراغ کو جلائے رکھنے میں اپنا خونِ جگر صرف کیا اور شاعری کی فضا کو سازگار بنانے میں نمایاں رول ادا کیا۔ ان کے یہاں ہجر و وصال، زمانے کی ستم ظریفی، محبوب کی کج ادائیاں، عشق کی حشر سامانیاں اور حالاتِ حاضرہ کی جھلکیاں نہایت سلیقے سے پیش کی گئی ہیں۔ ذیل کے اشعار سے اس کا اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے:

آج کل کیا ہوں کہ میں بھولا ہوا افسانہ ہوں
گو چمن میں ہوں مگر میں سبزۂ بیگانہ ہوں

(سید احسن مرشدآبادی)

خبر سن کر مرے مرنے کی کر دیں چوڑیاں ٹھنڈی
بہے آنسو؛ کھلا جوڑا؛ وہ صورت بن گئیں غم کی

(سید کیکاؤس میرزا بسمل)

اُڑا کے لے گئی صرصر بھی ان کو گلشن سے
جو کچھ نشانیاں باقی تھیں آشیانے کی

(بیدل مرشدآبادی)

تڑپ تڑپ کے کئی رات بیقرار رہا
نہ آئے تا بہ سحر ان کا انتظار رہا

(سید جمال میرزا جمال)

نشیمن سے پتا چلتا ہے مجھ کو اس جگہ یارب
جہاں پر خاک اُڑتی ہے وہیں پر آشیانہ تھا

(سید عمران علی میرزا جمشید)

الٹے سمجھاتے ہیں جو سنتے ہیں مجھ سے حالات
دردِ دل اب تو ہے داؤد سنانا مشکل

(سید داؤد فیاض علی خاں داؤد)

آرزو یہ ہے کہ نکلے دم تمھارے سامنے
سب خدا کے سامنے ہوں ہم تمھارے سامنے

(خورشید علی میرزا خورشید)

کیا جانے کس قصور پر اے باغبانِ زیست
لوٹا گیا چمن مرا فصلِ بہار میں

(ضو مرشدآبادی)

خالی چلا ہے حیدر شرمندہ دہر سے
کچھ بھی لیا نہ یار کے دربار کے لیے

(سید حیدر میرزا حیدر)

آج کیوں ہچکیاں آئیں دلِ ناشاد تجھے
شاید اس شوخ نے بھولے سے کیا یاد تجھے

(سید حسن عسکری میرزا شوکت)

آزادی کے بعد جن شعرانے اپنے کمالِ فن سے مرشد آباد میں شعروادب کی محفلوں کو زندہ رکھا، ان میں سید سبطِ محمد ہادی شمس، سید سلیمان جاہ سلیمان، سید فتح علی میرزا بیدل، سید شباہت علی میرزا شباہت، سید حسن عسکری میرزا شوکت، ابرار حسین ضو، نواب چھوٹے خاں صاحب غافل، سید محمد قدر مرشد آبادی کے نام قابلِ ذکر ہیں کہ یہ وہ لوگ ہیں، جنھوں نے نہ صرف تقسیمِ وطن کی مار سہی، بلکہ معاشی پریشانیوں کا ڈٹ کر سامنا کیا اور اردو ادب کی شمع کو بھی جلائے رکھا۔ مرشد آباد کے اردو ادب پر ان کا احسانِ عظیم ہے کہ انھوں نے ایسے پرآشوب دور میں بھی ادب کی خدمت کا علم اُٹھائے رکھا۔

بیدل مرشد آبادی:

شعرا کے اس کاروان میں میرزا بیدل کو ممتاز مقام حاصل ہے، بلکہ یہ کہا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا کہ آزادی کے بعد مرشد آباد کے شعری منظرنامے پر میرزا بیدل ایک معتبر شاعر کی حیثیت سے تسلیم کیے جاتے ہیں۔ بیدل کی غزلوں اور نظموں میں مرشد آباد کی مٹتی ہوئی تہذیب کی جھلکیاں نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھیں :

اب نہیں چاندنی وہ پرانی یہاں
ایک دھندلی فضا میں ہے سب کچھ نہاں
اب وہ دورِ عزیمت و حشمت کہاں
جانے تہذیب کیوں ہو گئی بدگماں

میرزا بیدل کو شاعری کا شوق بچپن ہی سے تھا۔ ابتدا میں انھوں نے علامہ رضا علی وحشت سے اصلاح لی اور بعد میں سید سبطِ محمد ہادی شمس کے شاگرد ہوئے۔ بیدل نے غزل کے علاوہ نظم، مسدس، مرثیہ، سوز، سلام اور گیت بھی لکھے۔ ان کی شاعری میں حیات اور کائنات کے مسائل کا اظہار ملتا ہے۔ لفظوں کا رچاؤ اور سادگی ان کے کلام کا حسن ہے۔ اپنی زندگی کے آخری ایام میں بیدل شدید بیمار پڑ گئے تھے، اس کا اظہار ان کے درج ذیل اشعار سے ہوتا ہے :

لاغر ہے جسم آنکھوں میں چھائی ہیں بدلیاں
دل غم سے چور چور ہے آنکھوں سے ہے نہاں

❁

کھلتا نہیں یہ راز ہے کیا، کیوں ہے مضطرب
وہ روح بیقرار بھٹکتی ہے روز و شب

حیدر میرزا حیدر:

آزادی کے بعد جن شعرا نے اپنے کلام کی ندرت سے اپنی جانب متوجہ کیا، ان میں ایک نام حیدر میرزا حیدر کا بھی ہے۔ موصوف نے اپنی شاعری کا آغاز تو قصیدہ گوئی سے کیا، لیکن جلد ہی غزل گوئی کی طرف مائل ہو گئے اور اس میدان میں اپنی اہمیت منوالی۔ غزل کے علاوہ انھوں نے وقتاً فوقتاً رباعی اور نظمیں بھی کہی ہیں۔ حیدر میرزا کی شاعری کا خالص رنگ شراب و شباب ہے۔ حسن و عشق اور گل و بلبل کی تصویریں ان کے یہاں زیادہ ملتی ہیں۔ محبوب کی دراز زلفیں بکھرنے کا منظر، آمدِ محبوب سے بزم کے جگمگانے کی بات، انتظارِ محبوب میں آنسوؤں کی جھڑی لگنا، راہِ عشق میں قربان ہونا، محبوب کی مسکراہٹ پر دل کا مچلنا، راہِ وفا میں کامیاب عاشق ہونے کی دلیل پیش کرنا یہی سب موضوعات ہیں ان کی شاعری کے :

عشقِ صادق کو نہیں دار کی حاجت کوئی
گر وفا ہو تو ترے نام پہ قرباں ہو جائے

❀

نہ ہوتا ختم طولانی فسانہ تھا محبت کا
جہاں سے ختم کرتے تم ، وہیں سے ہم بیاں کرتے
زمانے بھر میں حیدؔر دل کے ہاتھوں ہو گئے رسوا
خدا کی شان یہ بت! اور ہمارا امتحاں کرتے

❀

ساقی پلا رہا ہے تو دل کھول کر پلا
دو چار جام اور بھی مے خوار کے لیے

سید نواب جانی میرزا محشر:

سید نواب جانی میرزا محشر مرشد آباد کی ایک اہم اور قد آور ادبی شخصیت کا نام ہے۔ موصوف گزشتہ پچاس برس سے شعر گوئی کے فرائض انجام دیتے چلے آرہے ہیں۔ اردو ادب کے فروغ اور مرشد آباد میں ادبی فضا قائم رکھنے کے لیے انھوں نے مضمارِ سخن کے نام سے ایک ادبی ادارے کی بنیاد ڈالی اور اس کے تحت ماہانہ ادبی نشستوں کا اہتمام کیا، جس کا ایک اچھا اثر یہ ہوا کہ ادب نوازوں کو اپنے ذوق کی تسکین کا سامان ملا اور وہ شعر گوئی کی طرف مائل ہونے لگے۔ علاوہ ازیں انھیں موسیقی سے بھی جنون کی حد تک لگاؤ ہے، نیز کلاسیکی راگوں سے بھی واقفیت حاصل ہے۔ انھوں نے اپنے فن کے نمونے ملک کے کئی حصوں میں پیش کیے ہیں۔ فنِ موسیقی پر قدرت حاصل ہونے کی وجہ سے انھیں بنارس میوزیکل کانفرنس میں 'موسیقارِ ہند' کا خطاب ملا اور بول پور کے ادارۂ موسیقی کی جانب سے 'ڈاکٹر آف میوزک' کی سند سے نوازا گیا۔

نواب جانی میرزا محشر کا شعری کمال یہ ہے کہ انھوں نے اردو شاعری میں ہندی کے الفاظ اس سلیقے سے برتتے ہیں کہ ان کا

حسن مزید نکھرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ان کی محبوب صنفِ سخن 'گیت' ہے اور اس میں انھوں نے اپنی فنی صلاحیتوں کے عمدہ نمونے پیش کیے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے گیت کے یہ بند دیکھیں :

پردیس میں پیتم رہتے ہو
آفت من پہ ڈھاتے ہو
آؤ بالم دور نگر سے
رم جھم رم جھم بادل برسے

❁

بیچ بھنور میں نیّا پھنسی ہے
کیسی بپتا آن پڑی ہے
یوں نہ ہمیں برباد کرو
بھولے سے بھی یاد کرو

❁

کوئی کرتا جاتا ہو جیسے اشارے
چمکتے ہوں پانی میں جیسے ستارے
ہیں سرشار و بدمست سارے نظارے
وہ آنے کو ہیں آج دریا کنارے

مولانا سید سبط محمد ہادی شمس:

مولانا سید محمد ہادی شمس کا بھی شماران تخلیق کاروں میں کیا جاتا ہے، جنھوں نے اپنی بے پناہ کوششوں سے مرشدآباد میں ادب کی بنجر ہوتی ہوئی زمین کو سرسبز وشاداب بنانے میں بڑی خدمت کی۔ موصوف استاد شاعر تھے اور ان کے شاگردوں کا ایک بڑا حلقہ تھا۔

شمس کی شاعری میں کلاسیکی شاعری کا حسین رچاؤ ملتا ہے:

اشکوں میں ڈوب کر آئی ہنسی تو کیا
مر مر کے دو گھڑی کو ملی زندگی تو کیا
پروانہ گرد گھوم کے جب ہو چکا فنا
اب ساری رات شمع لگن میں جلی تو کیا
اے آنے والے زلزلو! تم ڈھونڈتے ہو کیا
جب مرنے والا مر گیا دنیا ہلی تو کیا

❁

شباہت میرزا:

شباہت میرزا پرانی قدروں اور روایتوں کے امین ہیں۔ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ خالص رومانی رنگ ان کی شاعری کی پہچان ہے۔ ان کے یہاں محبوب کی پیکر تراشی، اس کی ادائیں، اُمید کی شمع جلائے سراپا انتظار، آمدِ محبوب پر درودیوار کا جگمگانا، یہ سارے حوالے ان کی شاعری میں سلیقے سے نظر آتے ہیں:

شمعِ اُمید کی یوں سحر ہو گئی
ہم جلاتے رہے تم بجھاتے رہے

سید ابرار حسین ضومرشدآبادی:

ضومرشدآبادی کے یہاں بھی اپنے معاصرین کا رنگ صاف جھلکتا نظر آتا ہے۔ مولانا سید سبطِ محمد ہادی سے اصلاح لیا کرتے تھے، لہٰذا استاد کا رنگ بھی ان کے یہاں ملتا ہے۔ ان کی شاعری میں حسن وعشق کے علاوہ زندگی کی حقیقتوں کے رنگ بھی ملتے ہیں:

جب سانس کا جھگڑا ختم ہوا، لبریز ہوا پیمانہ بھی
ہر چیز ملی بدلی بدلی اور بدلا ہوا مے خانہ بھی

❁

ادھر ہر عزم ان کا عزم کوہِ طور ہوتا ہے
ادھر مایوسیوں سے شیشۂ دل چور ہوتا ہے

❁

جگر کی حرارت گھٹی جارہی ہے مگر نیند سی کچھ چلی آ رہی ہے
نظامِ حیات ایسا بدلا ہوا ہے، فنا کی طرف شے بڑھی جا رہی ہے

آفاق میرزا آفاق مرشدآبادی:

آفاق میرزا آفاق عہدِ حاضر میں مرشدآباد ایک اہم اور معتبر نام کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔ موصوف ۱۹۶۵ء سے باضابطہ شاعری کررہے ہیں اور اپنی شاعری کے ذریعے مرشدآباد کے ادبی ماحول کو سازگار بنانے میں مصروف ہیں۔ موصوف انجمن ترقیِ اردو ہند شاخ مرشدآباد کے جنرل سکریٹری بھی ہیں۔ ان کا شمار استاد شعرا میں ہوتا ہے۔ نئی نسل ان ہی سے کسبِ فیض کررہی ہے۔ آفاق میرزا آفاق نے یوں تو رباعی، قطعات، سوز، نوحے، سلام اور مرثیے بھی لکھے ہیں، لیکن غزل ان کی محبوب صنف ہے اور اسی میدان میں انھوں نے طبع آزمائی کی ہے:

ادا سے، دل ربائی سے، وفا سے، بے وفائی سے
کبھی دل شاد ہوتا ہے، کبھی ناشاد ہوتا ہے

❁

دل کی دھڑکن عشق میں جب تیز تر ہوتی گئی

کشمکش میں زندگی میری بسر ہوتی گئی

❀

اداس و یاس کا عالم، یہ غمزدہ چہرہ
نہیں ہے چاہ تو پھر کیوں یہ آنکھ پرنم ہے

مولانا سیّد صادق حسن رضوی:

ہر چند کہ مولانا صادق کا تعلق بارہ بنکی، یو پی سے ہے، مگر تلاشِ معاش میں ۱۹۷۴ء میں مرشد آئے اور یہیں کے ہو گئے۔ ایک عرصے تک مرشد آباد کی قدیم درسگاہ نواب بہادر انسٹی ٹیوشن میں زبانِ فارسی کی تدریس کا فریضہ انجام دینے کے بعد اب ملازمت سے سبکدوش ہو چکے ہیں۔ ان کی شاعری کا رنگ سب سے الگ اور نمایاں ہے :

حد سے بڑھے جو حوصلے ناخنِ اضطرار کے
کر دیئے ٹکڑے اور بھی جامۂ تار تار کے

❀

جو تیری یاد کے پھولوں سے مہکا میرا قفس
تو یاد آ نہ سکا موسمِ بہار مجھے

محمد منصور عالم وحشی:

منصور عالم وحشی کا تعلق یوں تو مونگیر، بہار سے ہے، لیکن اپنی تعلیم مکمل کرنے کے بعد موصوف بہ سلسلۂ ملازمت مرشد آباد آئے اور پھر مستقل یہیں کے ہو کے رہ گئے۔ طالب علمی کے زمانے سے ہی شعروشاعری کا شوق ہوا۔ مرشد آباد کے ادبی ماحول نے اسے مزید جلا بخشی۔ منصور عالم وحشی ایک عرصے سے شعر کہہ رہے ہیں :

بنا کے آشیاں آباد کر سکا نہ کبھی
جلایا برق نے اس طرح بار بار مجھے

❀

ارے او کاتبِ تقدیر اتنا تو بتا ہم کو
ہمارے آشیانے پر گریں گی بجلیاں کب تک

❀

جس کی نظر کے سامنے جل جائے آشیاں
کیا اس کے دل پہ گزری ہے، یہ ماجرا نہ پوچھ

۱۹۹۰ء کے بعد چند تازہ دم نوجوان شاعر مرشد آباد کے ادبی منظر نامے پر جلوہ گر ہوئے ہیں، جن کے یہاں اسلوب کی تازہ کاری بھی ہے اور روایتوں کا احترام بھی۔ ان میں اطہر آفاق مرزا اطہر مرشد آبادی اور اسلم مرشد آبادی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان

کے شعری سفر کا آغاز ہے، لیکن ان کی اُٹھان یہ بتاتی ہے کہ اگر یہ اسی طرح اپنے فن کے نمونے پیش کرتے رہے تو یقیناً ایک دن ان کا شمار بھی اہم شعرا میں کیا جائے گا :

کسے ہم سنائیں اب اپنا ترانہ
تھی کل جو حقیقت ہے آج اک فسانہ
بڑے اس کے چرچے تھے علم و ادب میں
یہ انشآء و مخلصؔ کا تھا آستانہ
حسیں لمحے گزرے ہوئے لوٹ آئیں
ہے اطہرؔ کی یارب دُعا عاجزانہ

(اطہر آفاق مرزا اطہر مرشد آبادی)

لوگوں نے ترک کر دیا اخلاص کا سفر
ہر موڑ پر کھڑے ہیں عداوت پسند لوگ
نفرت کی آندھی ہم نے رکھا اس صدی کا نام
اسلمؔ اُجڑ گئے ہیں محبت پسند لوگ

(اسلم مرشد آبادی)

مرشد آباد کے فصیل بند قلعۂ نظامت میں نوابین کے محلوں کے درمیان ایک طبقہ آباد ہے، جنھیں عرفِ عام میں 'ایرانی' کہا جاتا ہے۔ یہ سالہا سال سے یہاں مقیم ہیں۔ پتھروں اور نگینوں کی تجارت کرتے ہیں۔ ان کے گھروں میں فارسی بولی جاتی ہے۔ انھیں ایرانی گھرانوں میں سے ایک گھرانے سے عاشق مرشد آبادی کا تعلق ہے۔ عاشق کی بظاہر تعلیمی لیاقت تو نہ ہونے کے برابر ہے، لیکن کمال کی بات یہ ہے کہ عاشق بہت عمدہ اور اثر انگیز ماتم کہتے ہیں۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

قیامت ہو گئی برپا نظامِ زندگانی میں
ہوئی نالاں اجل بھی، وہ اثر تھا اس کہانی میں

❁

کبھی عون و محمد کی، کبھی قاسم کی یاد آئے
دلِ صد چاک زینب کو سکوں اک پل بھی مل جائے

❁

لیجیے اب مری خبر بابا
بھائی عباس ہے نہ اکبر ہے
پاس قاسم ہے اور نہ اصغر ہے

ہم پہ ہنستے ہیں اہلِ شر بابا

یہ تو ایک جائزہ تھا آزادی کے بعد مرشد آباد میں شعری ادب کی آبیاری کرنے والوں کا۔ نثر نگاری کے میدان میں بھی یہاں کام ہوا ہے البتہ بہت کم، لیکن یہ صورتِ حال صرف مرشد آباد میں نہیں ہے، بلکہ مغربی بنگال کی مجموعی صورتِ حال یہی ہے کہ اس خطے میں شعرا کی تعداد تو زیادہ ہے، لیکن نثر نگار کم ہیں۔ مرشد آباد میں تنقید و تحقیق کے حوالے سے ایک نام جس نے نہ صرف مغربی بنگال، بلکہ ہندوستان گیر سطح پر اپنی تحقیقی صلاحیتوں کا اعتراف کرایا ہے، وہ ڈاکٹر رضا علی خان ہیں۔ موصوف یوں تو بنیادی طور پر سائنس کے استاد رہے ہیں، لیکن عرصۂ دراز سے اردو ادب کی خدمت کا فریضہ انجام دیتے آ رہے ہیں۔ انھوں نے مرشد آباد کے شعرا پر وقتاً فوقتاً مضامین لکھ کر اہلِ نظر کی توجہ مرشد آباد کی جانب مبذول کرائی ہے۔ وہ تحقیق کے میدان کے ایک ماہر شہ سوار ہیں۔ اسی بنا پر انھوں نے کلکتہ یونیورسٹی سے اردو ادب میں ایم اے کیا اور پھر **اردو ادب کے ارتقا میں مرشد آباد کا حصہ** کے موضوع پر گراں قدر مقالہ لکھ کر ڈاکٹریٹ کی ڈگری بھی حاصل کی۔ اگر رضا علی خان کے علاوہ اور بھی لوگ نثر کے میدان میں کام کرتے تو یقیناً آج مرشد آباد کا ادبی منظر نامہ مختلف ہوتا۔ رضا علی خان کے ساتھ ساتھ کوئی دوسرا نثر نگار تو سامنے نہ آ سکا، مگر ۱۹۹۰ء کے بعد سیّد اصغر رضا انیس تیزی کے ساتھ مرشد آباد کی ادبی دنیا میں جلوہ گر ہوئے اور بہت جلد تواتر کے ساتھ مضامین لکھ کر اپنی پہچان قائم کر لی۔ اصغر انیس تاریخ کے استاد ہیں۔ انھوں نے تنقیدی و تحقیقی مضامین بھی لکھے، جن میں **بیدل مرشد آبادی کی شاعری**، **مرشد آباد کی تاریخی عمارت ہزار دواری**، **میرے رفیق کار**...... **نعیم انیس** اور **معمارِ قوم سر سیّد احمد خان** خاصے مشہور ہوئے۔ ادھر حالیہ چند برسوں سے موصوف ڈراما نگاری کی طرف بھی مائل ہوئے ہیں اور ان ڈراموں کو وہ اسٹیج پر پیش کرنے کا فریضہ بھی انجام دے رہے ہیں۔ ان کے ڈراموں کا مجموعہ **احساس** منظرِ عام پر آ چکا ہے۔ اصغر انیس کی ذات سے بڑی اُمیدیں وابستہ ہیں۔ ان کے علاوہ بعض حضرات وقفے وقفے سے مضامین لکھ رہے ہیں اور حالاتِ حاضرہ کے مسائل پر ان کے صحت مند مراسلے بھی اخبارات میں شائع ہو رہے ہیں۔ ان میں سیّد عباس علی میرزا، سیّد حسن امام، اکرم ناصر اور باقر علی میرزا کے نام قابلِ ذکر ہیں کہ یہ حضرات ادب کی طرف سنجیدگی سے مائل ہو رہے ہیں۔ اگر انھوں نے لکھنے لکھانے کا سلسلہ یوں ہی برقرار رکھا تو اُمید کی جا سکتی ہے کہ آنے والے دنوں میں ان میں سے بعض نام مغربی بنگال کے ادبی اُفق پر کامیابی کے ساتھ چمکیں گے۔

نوٹ: اس مقالے کی تیاری کے ضمن میں مقالہ نگار نے مرشد آباد کے شعرا کے احوال کی ترقیم کے لیے ان سے مکالمے کیے اور ان کے اشعار کا انتخاب ان کی قلمی بیاضوں اور رسائل و جرائد میں ان کے مطبوعہ کلام سے کیا گیا۔ بعض شعرا کے احوال اور ان کے فن پر لکھے گئے مضامین بھی پیشِ نظر رہے۔

طارق حبیب
اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اُردو سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا

میرا جی شناسی اور ڈاکٹر محمد صادق [تحقیق، ترجمہ اور تنقید]

Tariq Habib
Assistant Professor, Department of Urdu, University of Sargodha

Abstract: *Except some basic principles, litrary ciritcism is for the most part subjective. We cannot recject someone's opinion, we can only disagree. But this is the essential point of criticism that the tone of objections should also be decent. Dr. Muhammad Sadique has a very good repute of his English teaching, research and criticism. As a researcher and critic, he selected the topic of History of Urdu Literature in English. Here his work on Meera Jee is being presented in urdu translation with an overview. This meta criticism will show the critical approach and standards of Dr. Muhammad Sadique, as well as the creativity of Meera Jee. In this way we can overview our all literaray critical assests. So it is a time to analyse the recent era in literary criticism, because such critical overviews will help to show the real pictures of art and will also support to build a new standard and rebuild some new rules of criticism.*

میرا جی آزاد اُردو نظم کا ایک نہایت معتبر اور معروف نام ہے۔ یقیناً آزاد نظم کا ذکر میرا جی کے بغیر کیا ہی نہیں جا سکتا۔ پاکستان میں ڈاکٹر رشید امجد نے میرا جی کی شخصیت اور فن پر تحقیقی و تنقیدی کام کر کے پی ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ اِن کے علاوہ پاکستان میں میرا جی پر اب تک سو سے زیادہ تحقیقی، تنقیدی اور سوانحی مضامین شائع ہو چکے ہیں، جبکہ پانچ باقاعدہ کتابیں بھی منظرِ عام پر آ چکی ہیں۔[1]

یہ مقالہ تین حصوں پر مشتمل ہے:

پہلے حصے میں میرا جی کے سوانحی حالات مختصراً پیش کیے گئے ہیں۔

دوسرے حصے میں ڈاکٹر محمد صادق کی کتاب Twentieth Century of Urdu Literature میں سے میرا جی کے حوالے سے تحریر کیے گئے انگریزی صفحات کا ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ ترجمہ بھی راقم ہی کا کیا ہوا ہے، جبکہ تیسرے اور آخری حصے میں ڈاکٹر محمد صادق کی تنقید پر اپنی رائے کا اظہار کیا گیا ہے۔

میرا جی ۔سوانحی حالات:

۲۵ رمئی ۱۹۱۲ء کو میرا جی، جن کا اصل نام محمد ثناء اللہ ڈار تھا، لاہور میں پیدا ہوئے۔ میرا جی کے والد منشی مہتاب الدین نے حسین بی بی سے شادی کی۔ حسین بی بی سے دولڑکے محمد عطاء اللہ ڈار اور محمد عنایت اللہ ڈار متولد ہوئے۔ حسین بی بی کی وفات کے بعد زینب بیگم عرف سردار بیگم سے شادی ہوئی اور محمد ثناء اللہ ڈار، عزیز ثریا، محمد اکرام اللہ کامی (لطیفی)، انعام اللہ کامی، محمد شجاع اللہ نامی، محمد ضیاء اللہ اور محمد کرامت اللہ پیدا ہوئے۔

میرا جی کے والد ریلوے میں اسسٹنٹ انجینیئر تھے اور ملازمت کے باعث کئی مقامات پر تعینات رہے۔ یوں میرا جی نے اس آوارہ گردی میں زمانے کی کافی سیر کی۔ اِس سلسلے میں وہ گودھرہ ضلع پنج محل گجرات کاٹھیاواڑ، اپادہ گڑھ کا قصبہ ہالول، بوستان (بلوچستان)، سکھر، جیکب آباد، ڈھابے جی وغیرہ میں قیام پذیر رہے۔ بعد ازاں خود میرا جی دہلی، بمبئی اور پونا میں مقیم رہے۔

آٹھویں نویں جماعت ہی میں میرا جی شعر کہنے اور 'ساحری' تخلص کرنے لگے۔ یہی وہ زمانہ ہے، جب محمد ثناء اللہ ڈار، میرا جی بنے۔ مختلف مستند تحقیقی روایات سے ثابت ہوتا ہے کہ ۲۶۔ مارچ ۱۹۲۶ء کو جب محمد ثناء اللہ ڈار میٹرک میں تھے، ایک سانولی سلونی بنگالی لڑکی میرا سین کی ایک جھلک دیکھ کر اُس پر فریفتہ ہو گئے۔ میرا سین کی سہیلیاں میرا سین کو میرا جی کہا کرتی تھیں۔ بس یوں 'میرا سین' کی نسبت سے محمد ثناء اللہ ڈار ہمیشہ کے لیے میرا جی ٹھہرے اور پھر:

نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا

کون ہے تیرا، کون ہے میرا، اپنا پرایا بھول گیا

یوں میرا جی کا لبادہ اوڑھے ہوئے اُنھوں نے فکر وفن کی آبیاری میں اپنا سارا جیون بتا دیا۔ کہا جاتا ہے کہ خود میرا سین اِس تمام واقعے سے بے خبر رہی (واللہ اعلم بالصواب)۔ میرا جی کا تعلیمی سلسلہ بھی اِس وارداتِ قلبی کے باعث رُک گیا، حتیٰ کہ وہ میٹرک بھی نہ کر سکے۔ میرا جی نے تمام عمر میرا سین کے عشق میں گزار دی۔ یہی میرا سین علم وادب کی علامت بن کر اُبھری اور میرا جی ہمیشہ ہمیشہ کے لیے علم وادب کے ہو گئے۔ اُنھوں نے شادی بھی نہ کی۔ وہ تنہا اور یک طرفہ اِس عشق کی آگ میں جلتے رہے۔ یہاں تک کہ ۳۔ نومبر ۱۹۴۹ء کو یہ آگ ٹھنڈی پڑ گئی اور میرا جی ملکِ عدم کے راہی ہوئے۔ اُنھیں بمبئی کے میری لائن قبرستان میں دفن کر دیا گیا، اُن کے جنازے میں پانچ لوگوں نے شرکت کی۔ [۲]

میرا جی اگرچہ رسمی تعلیم تو قابلِ قدر حد تک حاصل نہ کر پائے، لیکن اُن کا مطالعہ قابلِ قدر ضرور تھا۔ وہ بلاشبہ وسیع المطالعہ تھے۔ ۱۹۴۰ء میں اُنھوں نے قیوم نظر کی وساطت سے حلقہ اربابِ ذوق میں شمولیت اختیار کی اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے حلقے کی روحِ رواں ثابت ہوئے۔ میرا جی اور حلقہ اربابِ ذوق دونوں کو ایک دوسرے کے وجود سے تقویت اور بقائے دوام میسر آئی۔

تنقیدی ادب سے لگاؤ رکھنے والے یقیناً ڈاکٹر آفتاب احمد کے نام سے واقف ہیں۔ ڈاکٹر آفتاب احمد کا ایک مضمون: **حلقہ اربابِ ذوق** اگرچہ خالصتاً میرا جی کے متعلق تو نہیں ہے، لیکن حلقہ اربابِ ذوق کو تاریخی پس منظر میں دیکھنے والوں کے لیے یہ بات غیر ممکن ہے کہ وہ میرا جی کے ذکر سے دامن بچا پائیں۔ یوں تو میرا جی پر شخصیت اور فکر وفن کے اعتبار سے بہت کچھ لکھا گیا ہے، لیکن زیرِ نظر

مضمون میں جس طرح میراجی کا ذکر آیا ہے، وہ عینی شہادت کے طور پر میراجی کی شخصیت کا ایک نہایت عمدہ تاثر ہمارے سامنے لاتا ہے اور میراجی کے بارے میں جو رائے عام ہے کہ وہ ترقی پسندوں کے خلاف تھے، اِس کی بھی وضاحت ممکن ہو جاتی ہے۔ اگر چہ یہاں میراجی کے فکر و فن پر کوئی بات نہیں ہوئی کہ یہ اِس مضمون کا بنیادی موضوع بھی نہیں ہے، تاہم میراجی کی شخصیت کو سمجھنے میں ڈاکٹر آفتاب احمد کی شہادت بڑی اہمیت کی حامل ہے: ''میں اُس زمانے کے حلقے کا ایک نوجوان، مگر سرگرم رکن ہونے کی حیثیت سے اس کی پرزور تردید کرتا ہوں۔ میراجی ترقی پسندوں کے مخالف نہیں تھے، وہ تو کسی کے بھی مخالف نہیں تھے......لوگوں نے اُن کے بارے میں اپنے اپنے رنگ میں بہت کچھ لکھا ہے، مگر میں سمجھتا ہوں کہ اُن کی شخصیت میں جو ایک خاص قسم کی موہنی اور کشش تھی، اُس کا ذکر نسبتاً کم کیا گیا ہے۔ اُن کی طبیعت اور مزاج میں کچھ اگلے وقتوں کی وضع داریوں کا بھی عمل دخل تھا، مثلاً میں نے یہ محسوس کیا کہ وہ اپنے سے بڑوں کی عزت کرتے تھے اور برابر والوں اور چھوٹوں سے محبت اور شفقت سے پیش آتے تھے۔'' [۳]

میراجی کی سوانح کے حوالے سے جس قدر بھی کُتُب اور مضامین سامنے آئے ہیں، اُن کا مطالعہ کر لینے کے بعد یہ بات بغیر کسی شک کے کہی جا سکتی ہے کہ میراجی واقعتاً ایک بڑے آدمی تھے۔ وضع داری، انسانی ہمدردی، عمومی محبت، انصاف پروری اور انکسار اُن کی شخصیت کے خاص اوصاف تھے۔ میراجی کے بارے میں کوئی شہادت نہیں ملتی کہ اُن کی ذات، بات یا کسی عمل سے کسی دوسرے کو کوئی تکلیف پہنچی ہو، یا کسی کا کوئی نقصان ہوا ہو۔

میراجی کے علمی و ادبی سرمائے: **کلیاتِ میراجی**، **مشرق و مغرب کے نغمے** اور **اِس نظم میں** وغیرہ کے مطالعے سے بخوبی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک نہایت زرخیز تخلیقی ذہن اور اعلیٰ پائے کی تنقیدی بصیرت کے حامل تھے۔ وہ اُردو ادب میں با قاعدہ تنقید لکھنے والوں کی پہلی کھیپ کے فرد بھی ہیں اور آزاد نظم کا مزاج وضع کرنے والوں میں بھی نہ صرف پہلے شاعر ہیں، بلکہ خود بھی صفِ اوّل کے نظم گو ہیں۔ اُن پر لکھنے والوں نے اُن کی شخصیت کا جو خاکہ پیش کیا ہے، وہ زیادہ تر مشرقی داستانوی مزاج کی مجبوریوں کا آئینہ دار دکھائی دیتا ہے۔ اُن کی افسانوی زندگی کی پرتیں مزے لے لے کر بیان کرنے کے بجائے ترجیحاً اُن کے علمی و ادبی کام کو زیادہ اہمیت دینی چاہیے تھی اور یقیناً کچھ ناقدین نے ایسا کیا بھی ہے، جس کی تفصیل راقم کی زیرِ ترتیب کتاب **میراجی شناسی** میں موجود ہے۔

ڈاکٹر محمد صادق کی انگریزی کتاب سے میراجی سے متعلق تنقیدی صفحات کا اُردو ترجمہ: [۴]

''کم و بیش چالیس برس قبل ایک پراگندہ حال اور اپنی دُھن میں مگن نوجوان، سرنگوں مونچھیں، سیاہ فام ٹوپی سے ڈھکے ہوئے مہین اُلجھے ہوئے (جھاڑو کی طرح سخت) بال، تیکھی ناک، لذت آمیز ہونٹ، پچکے ہوئے گال اور کسی فاتح کی طرح چمکتی ہوئی آنکھیں، آوارہ گلیوں میں ٹہلتا ہوا، پُلوں پر دوزانو بیٹھا ہوا، لاہور کے ادبی حلقوں میں گھومتا ہوا، اپنی بدوضع، مگر خاص پوشاک کے ساتھ (شروع شروع میں) اطراف میں دیکھا گیا، لیکن اُس نے نئی نسل کے نوجوانوں میں اپنی برجستہ ذہانت اور نظریات کے باعث کچھ تجسس ضرور اُبھارے۔ نوجوان ہمارے معاشرے کا ایک ایسا حصہ ضرور ہیں، جو انوکھی چیزوں سے زیادہ (اور جلد) متاثر ہوتے ہیں۔ اِس کے بعد وہ جلد ہی ایک غریب، مگر اہم جریدے کا مدیر مقرر ہو گیا۔ یہ ہے میراجی کی ادبی زندگی کا آغاز۔

میراجی (۱۹۱۱ء۔۱۹۵۰ء) رندِ نابغۂ روزگار ہیں۔ وہ اپنی ذات میں ایک تحریک کا درجہ رکھتے ہیں۔ دوسرے رائج اخلاقیات کی نفی کے مرتکب ہو سکتے ہیں، لیکن میراجی سے ایسی توقع بے سود ہے۔ کیا مروجہ اخلاقیات کی نفی کا عمل یہ ظاہر نہیں کرتا کہ آپ باطنی طور پر اُن

اخلاقیات کی قوت سے خائف ہیں اور اپنی کھوکھلی ہاؤ ہو سے ضمیر کی آواز کو دبانے کا باعث بن رہے ہیں۔

میراجی کی زندگی، جیسا کہ ہم اِس کے بارے میں جانتے ہیں، اندرونی کشمکش کی کوئی خاص شہادت پیش نہیں کرتی، اور کوئی بہت مخلص معتقد ہی ہوگا، جسے کبھی کبھار بھی اُن میں ہاؤ ہو اور بناوٹ کے آثار نظر نہ آئیں۔ بہت سے دوسرے نوجوانوں کی طرح غیر رسمی طریق سے حاصل شدہ پہچان سے وہ بھی لطف اندوز ہورہے تھے اور اسی کے مطابق زندگی بسر کرنے کے شدید آرزومند تھے۔

میراجی نظم آزاد کے شاعر ہیں۔ اُن کے موضوعات، زیادہ تر جنس سے متعلق ہیں۔ اُن کی شاعری میں رومانوی عناصر موجود نہیں ہیں۔ اُن کے موضوعات، جو کچھ بھی ہیں، اُن کا اُسلوب اتنا عام اور روزمرہ کے قریب ہے، جتنا کسی تخلیق کار کے لیے ممکن ہوسکتا ہے۔ اِس میں صفائی بھی ہے۔ (انوکھی) چمک بھی ہے اور ذہانت بھی ہے۔ میرے علم کے مطابق وہ پہلے شاعر ہیں، جنھوں نے اپنے سے پہلے کی نسل کے شاعروں کے مقابلے میں رائج شعری اُسلوب سے انحراف کیا اور ایک نئے فکری اُسلوب کی بنیاد رکھی۔ میراجی کی اخلاقی اور ادبی عدم مطابقت نے لاہور کے ادبی حلقوں میں خاصے ردِعمل کا اظہار کیا۔ قائدانہ صلاحیت اُن میں خداداد تھی اور اُبھرتی ہوئی نسل کو مروجہ نقطۂ نظر کی معذور کردینے والی ذہنیت سے آزاد کرانے کے سلسلے میں انھوں نے بہت کچھ کیا۔ میراجی کی شاعری کا ایک بڑا حصہ حد سے زیادہ مبہم ہے۔ ایسا زیادہ تر شخصی علامات اور (معلوم اُسلوب سے) یکا یک انحراف کے باعث وجود میں آتا ہے۔ اُن کے لیے وہی کچھ کہا جاسکتا ہے جو بن جانسن (Ben Jonson) نے ڈن (John Donne) کے لیے کہا تھا: اُس کی شاعری عدمِ تفہیم کے باعث جلد (ذہنوں سے) محو ہوجائے گی۔ اُن کے کچھ مداح ہیں، جو اُنھیں سمجھنے کا دعویٰ کرتے ہیں، لیکن یہی مشاہدہ کیا گیا ہے کہ ایسا اُن نظموں کے متعلق ہے، جن کے عقدے خود میراجی نے وا کیے۔

اپنے ابہام کے دفاع میں میراجی لکھتے ہیں: ''اکثریت کی نظمیں الگ ہیں، میری نظمیں الگ ہیں اور چونکہ زندگی کا اصول ہے کہ دنیا کی ہر بات ہر شخص کے لیے نہیں ہوتی، اِس لیے یوں سمجھیے کہ میری نظمیں بھی صرف اُنھی لوگوں کے لیے ہیں، جو اِنھیں سمجھنے کے اہل ہوں، یا سمجھنا چاہتے ہوں اور اِس کے لیے کوشش کرتے ہوں...... بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ میں صرف مُبہم بات کہنے کا عادی ہوں، لیکن ذرا سا تفکر اُنھیں سمجھا سکتا ہے کہ بہت سی اور باتوں کی طرح ابہام بھی ایک اضافی تصور ہے اور پھر زندگی بھی تو ایک دھندلکا ہے؛ ایک بھول بھلیاں، پہیلی۔ اسے بوجھ نہ سکے، تو ہم زندہ نہیں؛ مردہ ہیں۔ مختلف انسانوں میں بصیرت کے مختلف درجے ہیں اور بصارت کے مختلف طریقے اُنھیں حاصل ہیں، اِن سے کام لینا ہی زندگی کا نام ہے۔'' [۵]

دلیل میں کسی قدر اُلجھاؤ بھی ہے اور منطقی تسلسل کی کمی بھی ہے۔ خصوصاً زندگی کو اسرار سمجھنا، جس کو سلجھانا ہماری ذمہ داری ہے۔ یہاں ہمیں یہ سوال اُٹھانے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ: کیا میراجی مبہم ہیں؟ اس لیے کہ وہ ایسے تجربات کے ساتھ نبرد آزما ہیں، جہاں لفظوں کی قوتِ اظہار اُن کے معانی کے لیے ناکافی ہے۔ وہ تجربات اور کیفیات، جو روزمرہ گفتگو کی درجہ بندیوں سے ماورا ہیں۔ اُن کی شاعری کا مطالعہ اِس خیال کو تقویت پہنچانے کا باعث نہیں بنتا۔ میراجی مبہم ہیں، کیونکہ وہ بہت شخصی علامات کا استعمال کرتے ہیں۔ اگر ایک دفعہ اُن کی شرح ہوجائے، تو ہم دیکھیں گے کہ وہ روزمرہ کے تجربات سے کس قدر متعلق ہیں۔ یہ نظمیں زیادہ تر جنس ہی کے موضوعات کا احاطہ کیے ہوئے ہیں، جن میں کوئی خاص فکری گہرائی بہرحال نہیں پائی جاتی۔ وہ اِس وجہ سے مشکل نہیں ہیں کہ اُن کے خیالات ٹھوس ہیں۔ خیالات افراتفری میں اُن پر اُترتے ہیں۔ چنانچہ قاری اُن خیالات کی رفتار کے ساتھ سفر نہیں کرسکتا اور اُس کے ہاتھ سے اُن خیالات کی تفہیم کا سرا چھوٹ جاتا ہے۔ جہاں تک زندگی کے اَسرار کا تعلق ہے، میراجی نے اِس کی تحلیل کے لیے کیا حصہ ڈالا؟ دنیا کے کچھ عظیم شعرا اِسے حل کرنے کی کوشش

کر چکے ہیں، یا کم از کم وضاحت کے ساتھ اِس کی نمائندگی ضرور کی گئی ہے، لیکن جو کچھ قابلِ بیان ہے، اُسے مبہم بنا دینا، جیسا کہ میرا جی اپنی من مانی زبان استعمال کر کے قاری کے ساتھ آنکھ مچولی کھیلتے ہوئے کرتے ہیں، شاعری کا یہ منصب نہیں ہے۔ اس کا اصل مقصد چیزوں کو قابلِ فہم بنانے کی سعی کرنا ہے، بجائے اِس کے وہ انھیں اندھیرے میں جا کر آراستہ کرے اور یہ بات بھی بالکل غلط ہے کہ اُنھوں نے فرانسیسی علامت نگاروں کا تتبع کیا۔ ایک چیز اُن میں قدرِ مشترک کے طور پر ضرور پائی جاتی ہے اور وہ ہے ابہام۔ فرانسیسی علامت نگار جو سوچتے یا محسوس کرتے ہیں، وہی کچھ بالواسطہ طور پر بیان کرتے ہیں اور وہ ایسا لفظوں کی نغماتی خصوصیات کو مکمل طور پر استعمال کرتے ہوئے کرتے ہیں۔ آیئے اس بات میں ماہرین کی رائے سے استفادہ کرتے ہیں۔ بکنر (Buckner) کے مطابق: ''تحریک کو در حقیقت اس چیز سے نام ملا اور اِس کے رہنما ایک نئے انداز سے علامات کا استعمال کرتے ہیں۔ اپنی تحریروں کو آسان فہم بنانے کے لیے نہیں، جتنا کہ مبہم اور پراسرار خیالات، جذبات اور احساسات کے اظہار کے لیے، جو عموماً ناقابلِ بیان تصور کیے جاتے ہیں۔''

اِس سے ملتا جلتا ایک تاثر کیتھلن ٹی بٹلر (Kathleen T Butler) کے ہاں بھی ہے: ''علامت نگاروں کی بنیادی اصلاح شاعری کو خالصتاً نغماتی اور روحانی عناصر کے علاوہ باقی ہر چیز سے آزاد کر دینا تھا اور اِن دونوں عناصر کو مکمل طور پر اُن کے بالواسطہ اظہار کی صلاحیت کی خاطر استعمال کرنا تھا۔''

اور آخر میں سٹریشے (Strachey) کی رائے بھی دیکھتے چلیں: ''ورلین اور اُس کے ساتھیوں نے نظمیہ شاعری کے اندر فرد کی مبہم اور خواب ناک کیفیات اور روحانی ارتعاشات کو متعارف کرانے کی کوشش کی، تا کہ اُنھیں مطلق حقائق سے دور لے جا کر موسیقی کے قریب لایا جا سکے۔''

تاہم یہ جائزہ لینے سے، میرا جی میں اور اُن علامت نگاروں میں کوئی مشترک قدر نہیں ہے۔ وہ مبہم ضرور ہیں، لیکن اس لیے کہ وہ بہت اضافی علامات استعمال کرتے ہیں۔

ایک اور حوالے سے دیکھا جائے، تو میرا جی کی شاعری اُس پرانی اُردو شاعری کی طرف رجوع کرتی ہوئی بھی نظر آتی ہے، جو ہندوستانی تہذیب اور ہندی دیو مالائی اثرات سے بھری پڑی ہے۔ خانِ آرزو، مظہر اور دوسرے شعرا نے بڑی محنت سے اِس انداز کو رد کر دیا اور فارسی روایت کے خطوط پر نیا اُسلوب تشکیل دیا۔ میرا جی کا بہت زیادہ جھکاؤ ہندوازم اور ہندی اساطیر کی طرف ہے اور وہ اِس کا آزادانہ استعمال بھی کرتے ہیں اور یہ بات اُن کے جنسی موضوعات کے حوالے سے بھی درست ہے۔ اس کے ساتھ اُن کا مبالغہ آمیز انہماک موجودہ متوسط طبقے کی اخلاقیات کے خلاف ایک باغیانہ انداز نہیں ہے۔ یہ دراصل ہندو مفکرین کا جنس کو بلند مقام دینے کا براہِ راست نتیجہ ہے۔

'چل چلاؤ' جو، میرا جی کے پہلے شعری مجموعے **میرا جی کی نظمیں** کا دیباچہ ہے، خالص حسیاتی سطح پر زندگی کے بارے میں اُن کے نقطۂ نظر کا نچوڑ پیش کرتا ہے۔ وہ بتاتے ہیں کہ تغیر پذیری زندگی کا ایک قانون ہے، یہاں کسی چیز کو ٹھہراؤ نصیب نہیں۔ زندگی کو با معنی، یعنی امکانات اور کامیابیوں، دونوں صورتوں میں بھرپور بنانے کے لیے، ہمیں جو کچھ کرنے کی ضرورت ہے، وہ یہ ہے کہ ہم حسن کے ہر گریزاں سائے کو انتہائی حد تک گرفت میں لے آئیں۔ ادراک کی شدت اور مظاہر کے اِس مسحور کن اور متنوع اظہار کے لیے فوری ردِعمل کی صلاحیت، وہ سب کچھ ہے، جو کہ اس دنیا کی اس جوہری سطح پر ممکن ہے، جسے ہم ابدانی روانی کہہ سکتے ہیں۔

میرا جی اپنی آزادانہ اور سہل عادات کی توجیہ نظم میں پیش کرتے ہیں۔ وہ ایک دائمی عاشق ہیں۔ دائمی یا مستقل عاشق اِن معنوں میں کہ وہ کسی ایک (خاص) شخص سے محبت نہیں کرتے، بلکہ جذبۂ عشق اُن کی منزلِ مقصود ہے۔ اس سارے نظریے کو اِس نظم میں ملاحظہ کیجیے:

کیا داد جو اِک لمحے کی ہو، وہ داد نہیں کہلائے گی؟

جو بات ہو دل کی آنکھوں کی

تم اُس کو ہوس کیوں کہتے ہو

جتنی بھی، جہاں ہو جلوہ گری، اُس سے دل کو گرمانے دو

جب تک ہے زمیں

جب تک ہے زماں

یہ حسن و نمائش جاری ہے

اِس ایک جھلک کو چھلکتی نظر سے دیکھ کے جی بھر لینے دو

میرا جی نے جنس کے علاوہ بھی موضوعات برتنے کی کوشش کی ہے۔ ایسی نظمیں، سیدھی سادی اور گیتوں، غزلوں اور پابند ہیئت کی نظموں پر مشتمل ہیں۔ اُن کے گیتوں میں ہندی کی بہت زیادہ آمیزش ہے۔ سوائے اس کے کہ وہ اُردو رسم الخط میں ہیں۔ جذباتی، اُسلوبیاتی اور تمثالی سطح پر وہ ہندی کے زیادہ قریب ہیں۔ اِن میں سے ایک بہترین (گیت) نیچے درج کیا جا رہا ہے، جو اُردو ہے۔ اس کے شدید غنودہ اُسلوب میں بڑی صراحت سے شاعر نے ناتمام امیدوں اور تمناؤں کو تصویر کیا ہے:

انجانے نگر من مانے رہے

من مانے نگر انجانے رہے

اپنی باتوں کی مستی میں　　　　سنتے رہے دل کی بستی میں

وہی گیت جو کچھ من مانے رہے

وہی راگ جو سکھ کے بہانے رہے

راتیں بیتیں دن بیت گئے　　　　راتیں بھی نئی پھر دن بھی نئے

مورکھ من ایسا ہٹیلا ہے

اسے یاد وہ رنگ پرانے رہے

اَن ہونی کا جسے دھیان رہا　　　　ہونی نے اُسے چپکے سے کہا

نہ وہ باتیں رہیں، نہ زمانے رہے

جو رہے بھی تو باقی فسانے رہے

اب گیت میں رس ٹپکاتے ہیں　　　　یوں دل کی آگ بجھاتے ہیں

اب دل کے لیے وہی باولے ہیں

جو بیتے سمے میں سیانے رہے

یہاں اُن کی بہت عمدہ غزل پیش کی جا رہی ہے جس کا خیال مذکورہ بالا گیت سے بہت مشابہ ہے۔ یہ جو اعلیٰ عزائم کی رد کردہ بے ترتیب اور بے مقصد زندگی کی، چند خوشگوار دنوں کی مبہم یادوں کی، تصویر پیش کرتی ہے، جو پل بھر کے لیے ماحول کو منور کرتی ہے اور پھر اُنھیں اُسی طرح اندھیرے میں چھوڑ جاتی ہے:

نگری نگری پھرا مسافر، گھر کا رستہ بھول گیا
کیا ہے تیرا، کیا ہے میرا اپنا پرایا بھول گیا
کیسے دن تھے، کیسی راتیں، کیسی باتیں گھاتیں تھیں
من بالک ہے، پہلے پیار کا سندر سپنا بھول گیا
اندھیارے سے ایک کرن نے جھانک کے دیکھا، شرمائی
دھندلی چھب تو یاد رہی، کیسا تھا، چہرا بھول گیا
ہنسی ہنسی میں، کھیل کھیل میں، بات کی بات میں، رنگ مٹا
دل بھی ہوتے ہوتے آخر، گھاؤ پرانا بھول گیا
اپنی بیتی جگ بیتی ہے، جب سے دل نے جان لیا
ہنستے ہنستے جیون بیتا، رونا دھونا بھول گیا
جس کو دیکھو اُس کے دل میں شکوہ ہے تو اتنا ہے
ہمیں تو سب کچھ یاد رہا، پر ہم کو زمانہ بھول گیا

میرا جی کی شاعری اپنے انداز کی منفرد شاعری ہے۔ وہ بڑی چابکدستی سے آزاد نظم کی ہیئت استعمال کرتے ہیں۔ اُن کی اہمیت، اُن کے اثرات میں ملبوس ہے، جو وسیع بھی ہیں اور گہرے بھی۔

حلقہ اربابِ ذوق، لاہور، ایک ایسی تنظیم، جس نے کئی نئے میلانات ونظریات کو فروغ دینے میں کسی بھی دوسری تنظیم سے کہیں زیادہ خدمات انجام دیں۔ وہ اس کے ایک ذہین ترین سربراہ تھے۔ وہ اپنے دوستوں اور ساتھ کام کرنے والوں میں ولولہ انگیز بیداری پیدا کرنے کا خداداد ملکہ رکھتے تھے۔ یہ بڑی اہم بات ہے کہ یہ اُن کی شخصیت تھی کہ جس نے 'حلقے' کو منظم کیا۔ اگر ابھی تک (اس تحریک میں) اثر پذیری نام کی کوئی شے ہے، تو یہ اُس تحرک کا باعث ہے، جو اُنھوں نے اِسے عطا کیا، لیکن اُنھیں اس تمام حوالے سے سراہتے ہوے، ہمیں نہیں بھولنا چاہیے کہ اُنھوں نے ابہام کے میلان کو بھی عام کیا، جس نے ہم عصر شاعری کے ایک بڑے حصے پر اپنے مثبت ومنفی اثرات مرتسم کیے۔ اُن کے زیرِ اثر جنس نے اِس میدان میں (جذباتی) غلبہ پالیا اور کچھ دیر کے لیے تو دوسرے محرکات کو بالکل معدوم کر کے رکھ دیا۔ وہ ہندی الفاظ کے برے بھلے استعمال کے بھی ذمہ دار تھے۔ لفظوں کا گڈمڈ استعمال، خاص طور پر گیتوں میں یہ دیکھا جاسکتا ہے۔ بحیثیتِ شاعر میرا جی کا کیا مقام بنتا ہے؟ یہ فیصلہ کرنے کے لیے میں بینٹ (Bannett) کے درج ذیل اقتباس کی طرف قارئین کی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں: ''کسی بھی کتاب کی کامیابی (مقبولیت) کو اس بات سے جانچا جاسکتا ہے کہ اُس نے قاری کی حقیقی روزمرہ زندگی پر کیا اثرات مرتسم کیے ہیں؟ اگر ایک کتاب خیالات میں تحرک پیدا کرتی ہے؛ اگر یہ احساسِ ہمدردی اور احساسِ جمال میں ہلچل پیدا کرتی ہے؛ اگر یہ کسی اپنی ہم جنس مخلوق کے بارے میں سوجھ بوجھ کو جنم دیتی ہے؛ اگر یہ کسی کو رُلانے یا ہنسانے کا باعث بنتی ہے؛ اگر یہ زندگی کرنے کا حوصلہ بڑھاتی ہے؛ اگر یہ لاینحل مسائل کے حل کی طرف لے جاتی ہے؛ اگر یہ ایسے رہنما اصول مہیا کرتی ہے، جو انسانیت کی تحاریک کو منظم کرتی ہے؛ اگر یہ ضمیر کی بیداری کا باعث بنتی ہے اور براہِ راست ذاتی کردار کو متاثر کرتی ہے؛ اگر یہ اِن میں سے کسی ایک پر بھی پورا اُترتی ہے، تو اِس کا مطلب یہ ہے کہ یہ کامیاب کتاب ہے۔''

ان نشان دہیوں کے پیشِ نظر میرا جی کی کامیابی کی نوعیت کیا ہے؟ آیئے اس حوالے سے ڈاکٹر عبداللہ کا نقطۂ نظر جاننے کی کوشش کرتے ہیں، وہ لکھتے ہیں: ''...... اِس تحریک نے کم از کم ایک بڑا شاعر پیدا کیا ہے، یہ میرا جی ہیں۔ اُن کے تجربات، محسوسات اور نظریات

(جن کے بارے میں ذوق اور رائے کا اختلاف ہوسکتا ہے) نے ایک فعال اثر چھوڑا ہے۔ اِس باعث میرا جی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اُن کی شاعری اقبال کی نفی ہے، اِس کے باوجود اُن کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔''

وہ مزید لکھتے ہیں: ''تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ شعری اظہار کے اعتبار سے میرا جی اور اُن کے مقلدین کی شاعری کتنی ہی منفرد کیوں نہ ہو، حقیقت یہی ہے کہ وہ نا اُمیدی، تشکیک، بے عملی اور بے یقینی کی شاعری ہے اور یہ وہ شاعری ہے، جس کے بارے میں عمومی رائے یہ ہو سکتی ہے کہ یہ فارغ البال لوگوں کے لیے تفریح کا سامان ہے۔ سچی شاعری وہ ہوتی ہے، جو یقین پیدا کرے، نہ صرف زندگی کو آسان بنائے، بلکہ قابلِ قبول بھی قرار دے؛ خوبی اور ترقی کے در وا کرے؛ ایک دوسرے کے ساتھ تعلقات استوار کرنے کے قابل بنائے؛ انسانی فطرت کی کوتاہیوں میں حسن و اعتدال پیدا کرے اور معاشرے پر ہمدردانہ اور دوستانہ تنقید کرے۔''

یہ ساری باتیں وہی ہیں جو بینٹ (Bannett) کے حوالے سے اوپر درج کی ہیں اور بظاہر میرا جی اِن میں سے کسی ایک پر بھی پورا اُترتے ہوئے نہیں دکھائی دیتے۔ تو پھر وہ کس اعتبار سے ایک عظیم شاعر ہیں؟ یہ کہ شاید ڈاکٹر عبداللہ کے ذہن میں اُن کی شاعری کی بالقوت صلاحیت کا ہونا ہے اور کوئی شک نہیں کہ اِس لحاظ سے وہ درست ہیں۔ میرا جی نے ہم میں اپنی موجودگی کو محسوس کرایا۔ اپنے مختلف النوع (خداداد) عطیات میں سے کہیں بھی وہ دوسرے نمبر پر نہیں ہیں۔ صرف یہ ہوا کہ وہ اِن عطیات کو بہتر طور پر بروئے کار نہیں لا سکے۔''

میرا جی پر، ڈاکٹر محمد صادق کی تنقیدی آرا کا ایک جائزہ:

اپنی معروف انگریزی کتاب Twentieth Century Urdu Literature میں ڈاکٹر محمد صادق نے تصدق حسین خالد کے بعد میرا جی پر تنقیدی گفتگو کرتے ہوئے میرا جی کو اپنی ذات میں ایک تحریک کا نام دیا ہے۔ میرا جی کے شخصی حوالے سے اُنھوں نے اچھا خاصا ڈرامائی اور رومانوی تصور قائم کرتے ہوئے بتایا ہے کہ میرا جی بھی اپنے عہد کے دیگر نوجوان شعرا کی طرح ایک انوکھی پہچان کے متمنی تھے۔ صاف پتا چلتا ہے کہ ڈاکٹر محمد صادق میرا جی کو نہ صرف ایک اہم اور منفرد شاعر تسلیم کرتے ہیں، بلکہ میرا جی سے متاثر بھی ہیں۔ اِس کا اندازہ اُن کی اِس رائے سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے: ''میرے علم کے مطابق وہ پہلے شاعر ہیں، جنھوں نے اپنے سے پہلے کی نسل کے شاعروں کے مقابلے میں رائج شعری اُسلوب سے انحراف کیا اور نئے فکری اُسلوب کی بنیاد رکھی...... قائدانہ صلاحیت اُن میں خداداد تھی اور ابھرتی ہوئی نسل کو مروجہ نقطۂ نظر کی معذور کر دینے والی ذہنیت سے آزاد کرانے کے سلسلے میں اُنھوں نے بہت کچھ کیا۔'' [٦]

اُنھوں نے کئی مقامات پر میرا جی کے ہاں تغیر پذیری اور حرکت کے اوصاف کا بھی ذکر کیا ہے اور اِس حقیقت کی طرف بھی اشارہ کیا کہ میرا جی کسی ایک شخص کی بجائے دراصل 'کارِ عشق' سے عشق کرتے ہیں۔ حلقہ اربابِ ذوق کے حوالے سے میرا جی کی ادبی خدمات کا بھی اعتراف کیا گیا اور 'حلقے' کی کامیابی اور نظم و ضبط کو میرا جی ہی کی دین اور اُن کے مزاج کی حرکت پسندی کا ثمر قرار دیا ہے۔ یہاں تک تو درست ہے، مگر اِس سب کے باوجود ڈاکٹر محمد صادق، میرا جی کو سمجھنے میں کچھ زیادہ کامیاب نہیں ہو سکے، اُن کے خیالات میں کثرت سے تضادات پائے جاتے ہیں اور وہ میرا جی کے ادبی قد کاٹھ کا صحیح اندازہ نہیں لگا سکے۔ ایک تو اُن کی توجہ کا مرکز زیادہ تر میرا جی کے ہاں جنس کا موضوع اور ابہام رہا ہے اور ابہام بھی ایسا، جو بیشتر شخصی علامات استعمال کرنے کے باعث ظہور پذیر ہوتا ہے۔ میرا جی کے اُسلوب کو اُنھوں نے ہندی آمیز اور ہندو مفکرین کے اثرات کا ثمر قرار دیا ہے۔ نیز میرا جی پر ہندی تہذیب اور ہندی دیومالا کے گہرے اثرات کی نشان دہی بھی کی ہے اور ایسا کرتے ہوئے وہ مبالغہ آمیزی سے بھی کام لیتے ہیں، مثلاً: ''اُن کے گیتوں میں

ہندی کی بہت زیادہ آمیزش ہے،سوائے اِس کے کہ وہ اُردُو رسم الخط میں ہیں؛ جذباتی، اُسلوبیاتی اور تمثالی سطح پر وہ ہندی کے زیادہ قریب ہیں۔‘‘[۷]

ڈاکٹر محمد صادِق کی باوقار علمیت سے انکار نہیں، لیکن اُن کی اِس رائے سے اتفاق بھی نہیں کیا جا سکتا۔ ممکن ہے یہ نقطۂ نظر میرا جی اور ڈاکٹر محمد صادِق کے عہد میں درست ہو، لیکن اب ایسا نہیں اور پھر اصل مسئلہ قاری کی تربیت کا ہے۔ وہ تربیت کسی بھی صنفِ ادب کے حوالے سے ہو سکتی ہے۔ آزاد نظم کا معاملہ یوں بھی اہم ہے کہ یہ اُس دور میں اُردُو ادب میں ایک نئی چیز ضرور تھی، حتیٰ کہ ہمارے ہاں تو آج بھی آزاد نظم کی پذیرائی کا رُجحان پیدا نہیں ہو سکا۔ سوائے ادَبی مراکز کے۔ خیر...... دراصل ڈاکٹر محمد صادِق، میرا جی کے حوالے سے ایک خاص خیال پر آ کر رُک گئے۔ اُن کا خیال ہے کہ جنسی موضوعات اور حد سے بڑھے ہوئے ابہام، دونوں کے پیچھے یہی ہندی اثرات کام کر رہے تھے، حتیٰ کہ جنسی موضوعات کو بھی وہ موجود اَخلاقی اقدار کے خلاف بغاوت کے بجائے ہندی اساطیر کا ہی اثر قرار دیتے ہیں: ’’میرا جی کا بہت زیادہ جھکاؤ ہندوازم اور ہندی اساطیر کی طرف ہے اور وہ اِس کا آزادانہ استعمال بھی کرتے ہیں اور یہ بات اُن کے جنسی موضوعات کے حوالے سے بھی درست ہے۔ اس کے ساتھ اُن کا مبالغہ آمیز انہماک موجودہ متوسط طبقے کی اخلاقیات کے خلاف ایک باغیانہ انداز نہیں ہے؛ یہ دراصل ہندو مفکرین کا جنس کو بلند مقام دینے کا براہِ راست نتیجہ ہے۔‘‘[۸]

میرا جی کے ابہام پر اعتراض کرتے ہوئے اُنھوں نے کہا ہے کہ فرانسیسی علامت نگاروں کا بھی میرا جی پر سوائے ابہام کے کوئی اور اثر نہیں ہے۔ انھوں نے بینٹ (Bannett) کی تحریر سے ایک اقتباس درج کر کے، اُس کی روشنی میں سوال کیا ہے کہ کیا میرا جی کسی اعتبار سے کوئی بڑے شاعر ہیں یا نہیں؟ اقتباس دیکھیے: ’’کسی بھی کتاب کی کامیابی (مقبولیت) کو اِس بات سے ناپا جا سکتا ہے کہ اُس نے قاری کی حقیقی روزمرہ زندگی پر کیا اثرات مرتسم کیے ہیں؟ اگر ایک کتاب خیالات میں تحرک پیدا کرتی ہے؛ اگر یہ احساسِ ہمدردی اور احساسِ جمال میں ہلچل پیدا کرتی ہے؛ اگر یہ کسی اپنی ہم جنس مخلوق کے بارے میں سوجھ بوجھ کو جنم دیتی ہے؛ اگر یہ کسی کو رلانے یا ہنسانے کا باعث بنتی ہے؛ اگر یہ زندگی کرنے کا حوصلہ بڑھاتی ہے؛ اگر یہ لاینحل مسائل کے حل کی طرف لے جاتی ہے؛ اگر یہ ایسے رہنما اصول مہیا کرتی ہے، جو انسانیت کی تحاریک کو منظم کرتی ہے؛ اگر یہ ضمیر کی بیداری کا باعث بنتی ہے اور براہِ راست ذاتی کردار کو متاثر کرتی ہے؛ اگر یہ اِن میں سے کسی ایک پر بھی پورا اُترتی ہے، تو اِس کا مطلب یہ ہے کہ یہ کامیاب کتاب ہے۔‘‘[۹]

اوّل تو یہ سارے مطالبات کسی شاعر کے بجائے کسی سماجی مصلح یا مبلغِ مذہب و اَخلاق سے کیے جاتے، تو کوئی اُمید بر بھی آتی۔ دوم: میرا جی کی شاعری درج بالا شرائط پر پوری اُترتی ہوئی دکھائی بھی دیتی ہے۔ سوم: شاعر اور شاعری سے ایسی توقع رکھنا کہ وہ محض اصلاحِ احوال کا فریضہ انجام دینے لگے، عجیب سا لگتا ہے اور چہارم یہ کہ اصل مسئلہ کسی بھی قاری کی فکری رسائی کا ہے کہ وہ کسی تحریر سے کیا مطالب اخذ کرتا ہے؟ اِس پیمانے پر دیکھا جائے تو کئی سنجیدہ قارئین و ناقدین خواجہ میر درد جیسے بڑے شاعر کو بھی رد کرتے نظر آتے ہیں۔ بہر حال ڈاکٹر محمد صادِق کا خیال ہے کہ میرا جی درج بالا شرائط میں سے کسی ایک بھی شرط پر پورا نہیں اُترتے۔ وہ خود کو میسر آنے والے خداداد شعری عطیے کے مالک تو ضرور ہیں، لیکن اِس عطیے کو بہتر انداز میں بروئے کار نہیں لا سکے۔ حالانکہ اِس سے قبل وہ میرا جی کی وسیع اثر پذیری کا خود ہی ذکر کر چکے ہیں۔ اِس اعتراض کے جواب کا دوسرا رُخ یہ ہے کہ اگر علمی و ادَبی وسیع اثر پذیری کے حوالے سے دیکھا جائے تو میرا جی اِن شرائط پر پورے اُترتے ہوئے بھی دکھائی دیتے ہیں۔

مزید ایک بات دیکھیے کہ اُنھوں نے ڈاکٹر سیّد عبداللہ کے دو اقتباس نقل کیے ہیں، جن میں میرا جی کو عظیم شاعر قرار دیا گیا ہے۔ اِس پر ڈاکٹر محمد صادق نے یہ اعتراض اُٹھایا ہے کہ میرا جی کو آخر کس وجہ سے عظیم شاعر قرار دیا جائے۔ حالانکہ شروع میں وہ خود میرا جی کو بڑا شاعر قرار دے چکے ہیں۔ پھر اصل اعتراض اُنھیں ڈاکٹر سیّد عبداللہ پر یہ اُٹھانا چاہیے تھا کہ سیّد صاحب نے کن وجوہ پر میرا جی کی شاعری کو اقبال کی نفی قرار دیا ہے؟ اِس سے قطع نظر وہ خود یہاں اِس نظریے کی خاموش حمایت کرتے ہوے دکھائی دے رہے ہیں، حالانکہ اپنی گذشتہ سطور میں وہ میرا جی کی شاعری اور شخصیت میں تغیر پذیری اور حرکت پسندی کے اوصاف کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھ بھی چکے تھے، حتیٰ کہ حلقہ اربابِ ذوق کی کامیابی کا سہرا اِسی بے مثال حرکت پسندی کے سر باندھتے ہیں۔ یوں بھی نفی بہت بڑا لفظ (اور عمل) ہے اور اِسے بہت احتیاط سے استعمال کرنا چاہیے۔ میرا جی، اقبال سے مختلف شاعر ضرور ہیں؛ دونوں کی منزلیں الگ الگ ہیں؛ دونوں کے راستے بھی جدا جدا ہیں، اِس لیے اصولاً دونوں شاعروں کا تقابل بنتا ہی نہیں ہے۔ پھر میرا جی کے مزاج میں تغیر و تحرک پسندی کے عناصر اقبال کی نفی کے غماز نہیں ہیں اور نہ ہی میرا جی نے خود ایسا کوئی دعویٰ کیا ہے کہ وہ اقبال کی نفی کرنے پر آمادہ ہیں۔ وہ بیچارے تو ساری عمر، جو کہ انتہائی مختصر ہے، محض اپنی ہی نفی پر برسرِ پیکار رہے۔

جیسا کہ پہلے ذکر ہوا ڈاکٹر محمد صادق، میرا جی سے متاثر تو ضرور ہیں، لیکن میرا جی کی بہتر تفہیم کا حق ادا نہیں کر پائے اور اِس عدم تفہیم کے باعث خود اُن کے اپنے خیالات میں تضاد پیدا ہو گیا ہے۔ وہ میرا جی کو بڑا شاعر ماننا چاہتے ہیں، لیکن کوئی ایسا ٹھوس جواز اُن کے ہاتھ نہ لگا، جس کے بل بوتے پر وہ یہ دعویٰ کرتے، یا پھر اُنھیں اِس امر کا یقین میسر نہیں آ سکا کہ میرا جی واقعی بڑے اور رُجحان ساز شاعر ہیں۔

جہاں تک میرا جی کے ہاں جنسی موضوعات کا معاملہ ہے، وہ زیادہ تر اُن کے ہاں حربے کے طور پر استعمال ہوئی ہے، جبکہ بالواسطہ مقصود کوئی اور نفسیاتی یا معاشرتی مسئلہ بھی ہو سکتا ہے۔ یہ بھی درست نہیں لگتا کہ ایسا ہندو مفکرین کے افراطی تتبّع کا نتیجہ ہے، کیونکہ اِس کے سرے یا تو معاشرے کی اقدار میں بہت گہرائی تک اُترتے چلے جاتے ہیں، یا پھر اِن کا تعلق خود میرا جی کی داخلی زندگی سے بہت زیادہ ہے۔ میرا جی کے ہاں ابہام بھی اُنھیں بہت کھٹکتا ہے۔ اِس میں شک نہیں کہ اُن کے ہاں ابہام ہے، لیکن یہ ابہام ایسا بھی نہیں، جس کے عقدے میرا جی کے علاوہ کوئی اور کھول ہی نہیں سکتا۔ ڈاکٹر محمد صادق نے میرا جی کی جو اپنی رائے نقل کی ہے، اُس میں بھی یہی بیان ہوا ہے کہ محنت اور توجہ سے اِن مختلف نظموں کی گرہ کُشائی کی جاسکتی ہے۔ اِسی طرح میرا جی نے کوئی من مانی زبان بھی استعمال نہیں کی۔ من مانی کہہ کر جو مثال اُنھوں نے دی ہے، وہ بھی عام فہم اُردو الفاظ ہیں، نیز میرا جی کے ہاں جنس کے علاوہ بھی بے شمار معاشرتی، معاشی، نفسیاتی اور زمان و مکان کے موضوعات ہیں، جن پر ڈاکٹر محمد صادق کی نظر گئی ہی نہیں۔ اِس کی غالب وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اُن کے سامنے میرا جی کا پورا کلام ہی نہ تھا اور دوسری وجہ یہ کہ وہ ایک بڑے منصوبے پر کام کر رہے تھے، میرا جی جس کا محض ایک جز تھا اور تیسری وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ وہ (اپنے بھائی) تصدق حسین خالد سے زیادہ میرا جی کو اہمیت دینا ہی نہ چاہتے ہوں۔ میرا جی کے حوالے سے اپنے خیالات کا نچوڑ ڈاکٹر محمد صادق یوں پیش کرتے ہیں کہ: ''اُن (میرا جی) کے لیے وہی کچھ کہا جا سکتا ہے، جو بن جانسن (Ben Jonson) نے ڈن (Donne John) کے لیے کہا تھا: اُس کی شاعری عدمِ تفہیم کے باعث جلد (ذہنوں سے) محو ہو جائے گی۔'' [۱۰]

ہم دیکھتے ہیں کہ جان ڈن کے حوالے سے بن جانسن کی یہ رائے بھی سچ ثابت نہیں ہوئی اور نہ ہی ڈاکٹر محمد صادق کی یہ پیش گوئی میراجی کے کلام کے حوالے سے پوری ہوئی ہے اور ابھی ہمیں اپنی زندگیوں میں ایسا ہوتا ہوا دکھائی بھی نہیں دیتا۔ بہرحال ڈاکٹر محمد صادق کی تنقیدی تحریر اپنی جگہ اہم اور قابلِ مطالعہ ضرور ہے، لیکن نامکمل اور ناقص بھی ہے۔ تاہم اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے ہمیں یہ ضرور یاد رکھنا چاہیے کہ اختلاف کا مطلب کسی کی نفی کرنا ہرگز نہیں ہوا کرتا۔

حوالے اور حواشی:

۱۔ میراجی پر شائع ہونے والی کتب:

i۔ ڈاکٹر رشید امجد کی کتاب **میراجی۔ شخصیت اور فن** دراصل اُن کا پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے۔ اب تک اس کی چار مختلف انداز کی اشاعتیں سامنے آ چکی ہیں:

[ا: **میراجی۔ شخصیت اور فن**: رشید امجد: اشاعت اول ۱۹۹۵ء: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور: صفحات: ۳۳۶ص۔

ب: **میراجی۔ شخصیت اور فن** [پاکستانی ادب کے معمار]: رشید امجد: اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد: ۲۰۰۶ء: ۱۴۰ص۔

ج: **میراجی۔ شخصیت اور فن**: رشید امجد: جنوری ۲۰۰۶ء: نقش گر، راولپنڈی: ۳۷۶ص۔

د: **میراجی۔ شخصیت اور فن**: رشید امجد: مثال پبلشرز، فیصل آباد: ۲۰۱۰ء: ؟ص]

ii۔ **میراجی۔ ایک بھٹکا ہوا شاعر**: انیس ناگی: پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، لاہور:: اشاعت اوّل: ۱۹۹۱ء: ۸۷ص۔

iii۔ **میراجی۔ ایک مطالعہ**: جمیل جالبی [مرتب]: سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور: ۱۹۹۰ء: ۷۵۶ص۔

iv۔ سہ ماہی **شبیہ**، خوشاب کا ایک خاص شمارہ صرف میراجی کے مطالعے کے لیے مخصوص کیا گیا تھا۔ اس شمارے میں ڈاکٹر وزیر آغا کے وہ تمام مضامین جو میراجی پر لکھے گئے، یکجا کر کے شائع کیے گئے تھے۔ لہٰذا اِسے میراجی پر چھپنے والی چوتھی کتاب بھی شمار کیا جا سکتا ہے۔

شبیہ، خوشاب: جولائی ۲۰۰۵ء تا جون ۲۰۰۷ء: میراجی بحوالہ ڈاکٹر وزیر آغا:: جلد: ۱۴، ۱۵، ۱۶: شمارہ: ۵۵ تا ۶۲: ۸۰ص۔

v۔ **میراجی۔ میراجی صدی: منتخب مضامین**: رشید امجد و عابد سیال: مقتدرہ قومی زبان پاکستان، اسلام آباد: طبعِ اوّل ۲۰۱۰ء: ۴۰۶ص۔

۲۔ ڈاکٹر رشید امجد کی کتاب **میراجی۔ شخصیت اور فن** سے حاصل کی گئی معلومات۔

۳۔ آفتاب احمد، ڈاکٹر کا مضمون حلقہ اربابِ ذوق مشمولہ **اشارات**: مکتبہ دانیال کراچی: اشاعتِ اوّل اگست ۱۹۹۶ء: ۱۳۱/۱۳۴ص۔

۴۔ Muhammad Sadique, Dr.Twentieht Century Urdu Literature:1st Edition1983: Sadar Karachi 3, Royal Book Company, Chapter: 9, Page: 219 to 226(Translated by: Tariq Habib)

۵۔ میراجی، دیباچہ اپنی نظموں کے بارے میں مشمولہ **میراجی۔ ایک مطالعہ**: بحولہ بالا: ص ۴۷۶ و ۴۷۷۔

[کتاب میں ڈاکٹر محمد صادق نے میراجی کے دیباچے کا محض 'پیش لفظ: میراجی کی نظمیں' حوالہ دیا ہے۔]

۶۔ Muhammad Sadique, Dr.,"Twentieht Century Urdu Literature", Chapter: 9, Page: 219, Translated by: Tariq Habib

۷۔ Ibid, Page: 222

۸۔ Ibid, Page: 221

۹۔ Bannett, C/O, Muhammad Sadique, Dr.,"Twentieht Century Urdu Literature", Chapter: 9, Page: 225, Translated by: Tariq Habib

۱۰۔ Muhammad Sadique, Dr.,"Twentieht Century Urdu Literature", Chapter: 9, Page: 219, 220, Translated by: Tariq Habib

عمران عراقی
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی

دیویندر اِسر کا افسانوی اختصاص

Imran Araqi

Research Scholar, Department of Urdu, Delhi University,Delhi.

Abstract: Devendara Issar was one of the famous fiction writers of Urdu who was born and brought up in Attock. His fiction addresses a diverse range of subjects and themes. His novel ***Khushboo Ban ke Lauten Gay*** is about love, loss, nostalgia for the past and a promise for future. In the present paper, Issar's fiction has been studied for its distinctive features.

دیویندر اسر کا افسانوی سفر ۱۹۴۶ء میں چوری کے عنوان سے شروع ہوتا ہے۔ یہ افسانہ دہلی سے نکلنے والا رسالے **نسوانی دنیا** اگست کے شمارے میں شائع ہوا۔ دہلی ہی سے نکلنے والا مشہور رسالے ساقی کے افسانہ نمبر (جولائی اگست ۱۹۴۷ء) میں اُن کا دوسرا افسانہ شائع ہوا۔ اس رسالے کا یہ آخری شمارہ تھا۔ بعد ازاں تواتر سے دیویندر اسر کے افسانے مختلف ادبی رسالوں میں شائع ہوتے رہے۔ اگر چہ موضوعاتی اعتبار سے ان کے افسانے متنوع رنگوں کی آمیزش نہیں رکھتے لیکن اپنے منفرد لب ولہجہ اور تکنیک کی تجربہ کاری کے باعث جلد ہی پہچانے گئے اور آزادی کے بعد اُبھرنے والے اہم افسانہ نگاروں کی صف میں شمار بھی کیے جانے لگے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ **گیت اور انگارے** ۱۹۵۲ء میں منظر عام پر آتا ہے۔ بعد ازاں ۱۹۵۵ء میں **شیشوں کا مسیحا**، ۱۹۸۳ء میں **کینوس کا صحرا** اور ۱۹۹۲ء میں **پرندے اب کیوں نہیں اُڑتے** کے عنوان سے افسانوں کے مجموعے شائع ہوئے۔ دیویندر اسر کی تخلیقی ذکاوت نے اردو ادب کو ان چار افسانوی مجموعوں اور ایک ناول (**خوشبو بن کے لوٹیں گے**) سے باثروت کیا۔ ساتھ ہی تنقیدی مضامین کے چھے مجموعے ان کے رشحاتِ قلم سے معرضِ اظہار میں آئے۔ ہندی میں تخلیق وتنقید اور ترتیب وتدوین کی اڑتیس (۳۸) اور انگریزی میں پانچ (۵) کتابیں ان کی تخلیقی اور تنقیدی کاوشوں کا نتیجہ ہیں۔ علاوہ ازیں پنجابی میں بھی دو کتابیں اُن سے یادگار ہیں۔ ان میں سے ایک کتاب طبع زاد اور دوسری کتاب ترجمے کی شکل میں ہے۔ دیویندر اسر نے کمیونی کیشن آرٹس میں ڈگری لینے کے بعد ترسیل وابلاغ کے میدان میں بھی خاص طور سے کام کیا ہے۔ ترسیل وابلاغ کے حوالے سے **Communication, Mass Media and Development** ان کی ایک اہم کتاب ہے۔ اس کتاب کا اردو ترجمہ فروغ اردو کے مرکزی ادارے N.C.P.U.L New Delhi نے کیا ہے۔

دیویندر اسر نے بیک وقت اردو، ہندی، انگریزی کے ساتھ پنجابی زبان میں بھی لکھا۔ ظاہر ہے جو شخص مختلف زبانوں میں لکھتا رہا ہو، اس کا مطالعہ بھی ان مختلف زبانوں کے وسیع وعریض کینوس کو چھوتا ہے۔ ایسے میں اس شخص کے مشاہدے کی نوعیت اور چیزوں کو دیکھنے کا نظریہ ایک ایسی دنیا کی تخلیق کرتا ہے، جہاں حقیقت کی پرتوں کو بڑی صفائی سے اُدھیڑا جاتا ہے اور تصورات و

امکانات کی ایک ایسی دنیا بسائی جاتی ہےجس میں زندگی کی تمام مشکلات کو روح کی تسکین اور نجات کے ساتھ دیکھا جاتا ہے۔ دیویندر اسر کا معاملہ کچھ ایسا ہی رہا۔ مختلف زبانوں کے مطالعات نے جہاں ایک طرف فکر کو وسعت بخشی، وہیں مشاہدے اور پھر تخلیقی عمل نے انھیں تکنیک اور لہجے کا تجربہ عطا کیا اور زندگی کو دیکھنے، سمجھنے اور برتنے کا وہ فلسفہ ہاتھ آیا، جس میں بنیادی مسئلہ روح کی نجات کا بن جاتا ہے۔ ان نکات کے پیشِ نظر ہمیں دو باتوں کو سمجھنے کی ضرورت ہے: پہلی تو یہ کہ تکنیک کی تجربہ کاری ہی نے دیویندر اسر کو ایک ہی موضوع کو مختلف انداز سے برتنے پر آمادہ کیا اور دوسری یہ کہ دیویندر اسر نے موضوع کے لحاظ سے اپنا ایک خاص میدان چن لیا تھا۔ ایک ایسا میدان جس میں اساسی اہمیت انسان کے احساسات کو حاصل تھی، کیونکہ احساسات کے بغیر زندگی محض سانس لیتی ہے، اس کے زندہ ہونے کا احساس نہیں ملتا۔ اس صورت میں روح کو سکون کس طور ملے۔ دراصل دیویندر اسر کے یہاں ایک طرف روح کے سکون یا نجات کا مسئلہ ہے تو دوسری طرف لفظ انسان کے ماخذ انس کی تلاش ہے۔ ان کا مکمل افسانوی سفر اسی ایک لفظ کی تلاش سے عبارت ہے، لیکن ایسا بھی نہیں کہ دیویندر اسر کے تمام افسانوں کو ایک ہی پلڑے میں رکھ دیا جائے۔ اگر ایک طرف ہلکی پھلکی اور عام زندگی سے متعلق کہانیوں میں **چاندنی رات کا درد**، **حسن اور آئینے**، **جیب کترے**، **مکان کی تلاش**، **مارگریٹ**، **ایک شام کی بات چیت** جیسی کہانیاں ہیں تو دوسری طرف **کالے گلاب کی صلیب**، **تین خاموش چیزیں اور ایک زرد پھول**، **روح کا ایک لمحہ اور سولی پر پانچ برس**، **بجلی کا کھمبا**، **کالی بلی**، **مردہ گھر**، **بچہ رو رہا ہے** جیسی علامتی کہانیاں ہیں، جن کی پرتیں کھولنا بعض دفعہ دشوار کن ہو جاتا ہے۔ بین الاقوامی مسائل، فسادات اور عالمی جنگ کے تناظر میں لکھے گئے **پلازم کے جراثیم**، **انسان اور انسان**، **گیت اور انگارے**، **ملتی**، **وے سائڈ ریلوے اسٹیشن** جیسی کہانیاں بھی ان کے مجموعوں میں شامل ہے۔ علاوہ ازیں معاشی بحران، اخلاقیات، تمدنی ٹکراؤ اور انسان کی شناخت جیسے مسائل پر بھی دیویندر اسر نے لکھا ہے۔ ان سب کے باوجود ان کہانیوں میں جو ایک چیز مشترک ہے، وہ انسان کا اندرونی کرب، نا آسودگی، نامساعد حالات کی عکاسی اور ماضی پرستی ہے، جن کے تعلق سے کہا جائے کہ ان چیزوں کا یک رخا پن ایک عام قاری کو اُکتاہٹ کے سوا اور کیا دے سکتا ہے، لیکن ان باتوں سے بھی کسے انکار ہو سکتا ہے کہ زندگی فقط خوش گمانی، شادمانی اور کامرانی کا نام نہیں اور ساتھ ہی اس بات کو بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ افسانے کی تعمیر میں مواد ڈھلتا ہے اور مواد ایک سے ہو سکتے ہیں، لیکن افسانے کی تعمیر میں جن جزئیات کا سہارا لیا جاتا ہے، وہ انفرادی چیز ہے، جس سے افسانے کو علیحدہ علیحدہ رنگ دیا جاتا ہے۔

افسانے کی تعمیر میں بیانیے کا اہم رول ہوتا ہے۔ یہ یا تو کردار کے ذریعے عمل میں آتا ہے یا خود مصنف بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ ان دونوں عوامل میں مصنف کا مشاہدہ اور فلسفۂ زندگی بنیادی رول ادا کرتا ہے۔ اس رو سے دیکھیں تو دیویندر اسر کے افکار و نظریات اور فلسفۂ زندگی میں جس تصور کو تقویت ملتی ہے، وہاں روح کو مرکزیت حاصل ہے، جس کے ارد گرد حقیقت کی پرتیں زندگی کی سفاکیوں کے ساتھ کھلتی چلی جاتی ہیں۔ یہ سارا عمل دیویندر اسر کے افسانوں میں کردار اور بیانیے کی بدلتی تکنیک کے ساتھ وقوع پذیر ہوتا ہے۔ ایسے میں کہانیوں پر یک رنگی کا شائبہ گزرنا کوئی عیب نہیں سمجھا جاتا اور عیب ہو بھی تو کیا عجب کہ خود دیویندر اسر نے کہا کہ: ’’میں پچھلے پچیس تیس سال سے ایک ہی افسانہ لکھ رہا ہوں‘‘۔ [۱]

دیویندر اسر کے افسانوں کا ناقدانہ جائزہ لیتے ہوئے ہم جس تکنیک کو ان افسانوں میں دیکھتے ہیں، اسے عام طور پر بیانیہ

سے تعبیر کیا جاتا ہے جو بیشتر اوقات خود مصنف یا کسی ایسے کردار کے ذریعے بیان کیا جاتا ہے، جو مصنف کے مشاہدے یا اپنے باطن کے شخصی تناظر میں تشکیل پاتا ہے۔ بظاہر اس طرح کے بیانیے میں آپ کو حرکت و عمل کم کم ہی نظر آتے ہیں، کیونکہ ان میں مکالمے کم ہوتے ہیں۔ اسر اپنی کہانیوں میں بیانیے کی تکنیک سے خاصا کام لیتے ہیں، لیکن جیسے ہی کردار بدلتا ہے، بیانیے کا انداز اور برتنے کی تکنیک دونوں بدل جاتے ہیں۔ اس اعتبار سے بیانیے کی تکنیک کو کردار کے توسل سے علیحدہ علیحدہ کر کے دیکھا جا سکتا ہے۔ اسر کی کہانیوں میں چونکہ بنیادی اہمیت کردار کو حاصل ہے، اس لیے دیویندر اسر کے افسانوی کرداروں کا تجزیہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔

اسر کے افسانوں میں عام زندگی کے کردار:

بحیثیت افسانہ نگار دیویندر اسر نے اردو ادب کو کئی اہم افسانے دیئے ہیں۔ ان میں **زندگی خلا اور موت**، **مکتی**، **گیت اور انگارے**، **جیب کترے**، **مکان کی تلاش**، **سیاہ تل**، **بجلی کا کھمبا**، **کالی بلی**، **مردہ گھر**، **وے سائیڈ ریلوے اسٹیشن**، **جنگل**، **میرا نام شنکر ہے**، **پرندے اب کیوں نہیں اُڑتے** جیسے اہم ترین افسانے ہیں جو فکشن کے میدان میں کیے گئے دیویندر اسر کے مختلف تجربات کے غماز ہیں۔ یہ افسانے زندگی کے مختلف شعبہ جات کو مختلف زاویے سے پیش کرتے ہیں۔ ان افسانوں میں زندگی جینے کی للک نظر آتی ہے۔ اگر چہ ان افسانوں کے کردار مایوس کن، بیزار، ایک مسلسل خلائی کیفیت میں مبتلا اور زندگی کی بنیادی ضرورتوں سے محروم نظر آتے ہیں، لیکن ان محرومیوں کے باوجود بھی ان کا حساس دل زندگی سے پیار کرتا ہے اور اس کی معنویت کو دوبارہ پانے کی مسلسل جستجو کرتا رہتا ہے۔ یہی جستجو ہے جو افسانہ نگار کے یہاں فلسفۂ حیات بن جاتا ہے۔ **حسن اور آئینے** میں راجن کا کردار اسی فلسفۂ حیات کی عکاسی کرتا ہے۔ افسانہ نگار نے راجن یا واحد متکلم کے ذریعے محض ایک یا دو افراد کی عکاسی نہیں کی ہے، بلکہ ان دو کرداروں کے ذریعے اس پورے معاشرے کے متضاد انسانوں کو پیش کیا ہے جو صرف اپنی انا کے زعم میں خود ایک الگ دنیا تخلیق کر لیتے ہیں اور حقیقت سے بے نیاز اسی خیالی جنت میں پناہ گزیں ہوتے ہیں۔ **جیب کترے** کا راما ناتھ ہو یا **مکان کی تلاش** کا رما کانت، **آرکی ٹیکٹ** کا سنیل پراشر ہو یا **میرا نام شنکر ہے** کا شنکر۔ ان کرداروں میں افسانہ نگار نے اکھرے پن کے بجائے اجتماعی احساس کو نمایاں کیا ہے۔

ان افسانوں میں دیویندر اسر کا سماجی شعور، زندگی کے نشیب و فراز کا علم، ذات کے بحران کی کیفیت اور ان سب سے بڑھ کر ان کا مشاہداتی رویہ نمایاں نظر آتا ہے۔ ان خاص عوامل کی آمیزش نے اسر کے افسانوں میں ایسے کرداروں کی تشکیل کی ہے جو ہمارے درمیان جیتے جاگتے، سانس لیتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ ان کرداروں کے توسل سے ایک عام قاری اپنے سماجی شعور کو بیدار ہوتا ہوا محسوس کرتا ہے، جس سے اسے معاشرتی، سماجی اور سیاسی حالات کو سمجھنے اور انسانوں کی ذہنی کیفیات کو محسوس کرنے میں خاصی مدد ملتی ہے۔ دیویندر اسر کے افسانوی کردار وہ اشخاص ہیں جو سماج کے ستائے ہوئے، حاشیے پر دھکیل دیئے گئے ہیں، جن کی زندگی اجیرن اور بے مصرف سی ہو گئی ہے۔ گویا اسر کا سروکار اس زندگی سے ہے جو اپنی تلاش میں بھٹکتی ہوئی حالات سے جوجھتی ہے، اپنے وجود کو پانے کے لیے؛ اپنے مقام کو حاصل کرنے کے لیے، ایک جہدِ مسلسل ہے حال کو سنوارنے اور مستقبل کو تابناک بنانے کے لیے۔ ان فسانوں میں ماضی کے دھندلکے بھی نظر آتے ہیں، لیکن ان میں کردار گم نہیں ہوتے، بلکہ اسے توشۂ مسافرت کے لیے عظیم جانتے ہیں۔ ان کرداروں کی پیشکش میں اسر جس باریک بینی سے کام لیتے ہیں، وہ ایک طرف ان کے مشاہدے کی گہرائی کا پتا دیتی ہے تو دوسری طرف کرداروں

سے والہانہ محبت، رکھ رکھاؤ اور ان سے شناشائی کو بھی ظاہر کرتی ہے۔ گیت اور انگارے کے پیش لفظ میں صدیقہ بیگم لکھتی ہیں: ''ایسا معلو م ہوتا ہے کہ جیسے وہ اپنے کرداروں کو عرصے سے جانتے ہیں۔ فلپ کوئی اجنبی نہیں، ان کا اپنا دوست ہے۔ جس کے رگ و ریشے سے وہ واقف ہیں؛ وہ لوئی بنیا سے مل چکے ہیں، نہ صرف ریستوران اور کیفے میں، بلکہ زندگی کی جدوجہد میں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے ہمارے اکثر افسانہ نگاروں کے افسانوں کی طرح ہوا میں معلق نہیں رہتے۔ وہ زمین کی سطح پر اپنے قدم جمائے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔'' [۲]

اسر کے افسانوں میں عورت کا کردار:

دیویندر اسر کے یہاں ایک ایسی اضطرابی کیفیت اور داخلی کشمکش ہے جو ان کے افسانوں کی روح ہے۔ اسی اضطرابی کیفیت، داخلی کشمکش اور جہدِ مسلسل سے ان کے یہاں کردار ارتقائی سفر طے کرتے ہیں اور کہانی کی تشکیل ہوتی ہے۔ اسر کے یہاں ایک خاص بات یہ ہے کہ اس اضطرابی کیفیت اور داخلی کشمکش کا شکار اکثر و بیشتر ایک عورت ہی ہوتی ہے۔ اسر کے افسانوں میں عورت اپنی تشنہ کامیوں میں نا آسودگی کا مجسمہ نظر آتی ہے۔ محرومیوں کا ایک سلسلہ ہے، جو کبھی پورا نہیں ہوتا۔ خواہشوں کا ایک پل ہے، جس کے پار جانے کی کبھی بے چینی ہے تو کبھی ڈوب مرنے کی چاہ۔ ایک انجانی سی کیفیت ہے جو اس کی روح کو کبھی سرشار کرتی ہے اور کبھی بیزار، جیسے وہ ازل سے پیاسی ہو: ''اس نے ایک زندگی میں تین بار جنم لیا تھا۔ نیلما، نیلما بیگم اور نیلم۔ جب وہ ہندو تھی؛ جب وہ مسلمان تھی اور جب اس کا کوئی مذہب نہیں تھا۔ جب وہ بچہ تھی اور کنواری تھی؛ جب وہ شادی شدہ تھی اور جوان تھی؛ جب وہ ایک عصمت یافتہ عورت تھی اور ایک زندہ لاش تھی، لیکن اس کی آنکھوں کی ذہانت اور لبوں کی مسکراہٹ تینوں زندگیوں میں بدستور قائم رہی۔'' [۳] اسر اپنے پہلے مجموعے کی پہلی کہانی **زندگی خلا اور موت** سے لے کر اپنے آخری مجموعے کی آخری کہانی **چاندنی اور جالے** تک عورت کے اسی المیے کو بیان کرتے نظر آتے ہیں۔

سماجی خلفشار اور ادبی انتشار نے جب یکے بعد دیگرے کئی ناگہانی اموات کی خبریں سنائیں، اسی درمیان ۱۹۳۶ء کے آس پاس ایک اور موت واقع ہوئی تھی، جس کے ارد گرد بین کرنے والوں کی آوازیں سنی ان سنی کر دی گئیں۔ یہ موت ایک عورت کی صورت میں پریم چند کے گاؤں میں ہوئی تھی۔ دراصل اسر کے یہاں اس عورت کی کہانی ملتی ہے، جس کی موت پریم چند کے زمانے میں 'مادھو اور گھیسو' کے گھر میں واقع ہوئی تھی۔ واضح ہو کہ یہ موت نہ تو خودکشی تھی اور نہ ہی بیماری یا دردِ زہ اس موت کی وجہ تھا۔ یہ موت تو اس سماجی نظام، اخلاقی زوال اور انسانی حسیات کے مفلوج ہونے کے باعث ہوئی تھی، جسے دردِ زہ کا نام دیا گیا تھا۔ یہ موت معاشرے پر ایک بدنما داغ ہے۔ دس سال بعد اسر نے جب لکھنا شروع کیا تو انھوں نے عورت کے اسی درد کو موضوعِ خاص بنایا اور اپنے پہلے مجموعے کی پہلی کہانی **زندگی خلا اور موت** میں ہی نیلما کے ذریعے معاشرتی نظام، سماجی حالات، مفلوج حسیات اور اخلاقی زوال کے پس منظر میں عورت کی حالتِ زار، داخلی انتشار اور ذہنی خلفشار کو پیش کیا۔ اس صورتِ حال کے پیشِ نظر اس زمانے میں (جب اسر نے لکھنا شروع کیا اور بیسویں صدی کے آخر آخر تک) عورت کا خودکشی کر لینا یا موت کے دہانے پر پہنچ جانا کوئی بڑی بات نہ تھی۔ شاید اسی لیے اسر کے افسانوں میں عورت داخلی کشمکش، نا آسودگیوں اور محرومیوں کے بیچ پل پل مرتی ہے۔ **زندگی خلا اور موت** کی نیلم، **مکتی** کی لیلا وتی، **نیند** کی ایرا، **تین خاموش چیزیں اور ایک زرد پھول** کی فریڈا، **کالے گلاب کی صلیب** کی سلویہ، **سیاہ تل** کی سونیا۔ **پرانی تصویر نئے رنگ**، **بجلی کا کھمبا**، **مردہ گھر**، **ایک پری تھا**، **پرندے اب کیوں نہیں اُڑتے**، **روشنی کا سفر**، **شمع ہر رنگ میں جلتی ہے**، **چاندنی اور جالے** جیسے

افسانے وہ ہیں، جن میں نسوانی کردار یا تو خودکشی کر لیتا ہے یا کرنے کی کوشش کرتا ہے یا کہیں لاپتا ہو جاتا ہے۔

عورت کو سراپا زندگی بھی کہا گیا ہے۔ شاید اسی لیے اسر کے یہاں عورت زندگی کی حشر سامانیوں کا کبھی استعارہ بنتی ہے تو کبھی اس زندگی کی علامت بن جاتی ہے، جس میں انسان کو آسودگی میسر نہیں۔ انسان کی خواہشوں کی کوئی حد نہیں، وہ پیاسا ہے۔ اس کی تشنہ لبی پر کبھی نمی آتی ہے تو کبھی محرومی؛ کبھی زندگی کی مسرتوں سے، خواہشوں سے، حتیٰ کہ بعض اوقات بنیادی ضرورتوں سے بھی وہ محروم ہو جاتا ہے۔ اب ایسی محرومیوں اور شکستگیِ حال میں انسان زندہ رہے یا زندگی کو خیرآباد کہہ دے؟ ایسے میں سوال قائم ہوتا ہے کہ کیا اسر زندگی کو بے معنی اور لغو سمجھتے ہیں؟ کیا ان کے افسانوں میں موت کا پیام ملتا ہے؟ نہیں۔ اس سے ہرگز یہ مراد نہیں لینا چاہیے کہ اسر کے یہاں زندگی پر موت کو ترجیح دی گئی ہے یا زندگی کے بے معنی اور لغو ہونے کا المیہ بیان کیا جاتا ہے، بلکہ ان کے یہاں کہانی کے بین السطور میں پنہاں زندگی کی معنویت، معصومیت اور غنائیت کے کھو جانے کا درد ملتا ہے اور اسے دوبارہ حاصل کرنے کی ایک جدوجہد کا پتا چلتا ہے۔ اسر کے افسانوں میں بظاہر ایسی زندگی کو ختم کر دینے کی تلقین تو ملتی ہے، لیکن زندگی پر موت کو ترجیح دینے کا یہ عمل دو ہی صورتوں میں ممکن ہے یا تو افسانہ نگار موت کا پرچارک ہے یا وہ زندگی کی معنویت کھو جانے کا نوحہ گر ہے۔ دیویندر اسر کا معاملہ یہاں اس کے برعکس ہے۔ وہ زندگی کی معنویت، معصومیت، اخلاقی اقدار کے زوال اور سماجی سطح پر عام انسانوں کی تذلیل کا المیہ پیش کرتے ہیں۔ دراصل اس پیشکش میں پنہاں اس مقصد تک رسائی حاصل کرنے کی ضرورت ہے جو آزادانہ زندگی کی جستجو کا اشاریہ ہے۔ بقولِ اسر: ''میں جنم اور موت میں ایک پر اختیار چاہتا ہوں''۔[۴]

سماجی اور سیاسی پس منظر میں تخلیق ہوتے کردار:

بقولِ دیویندر اسر: ''کہانی صرف ایک منطقی رشتے کا نام نہیں، بلکہ اس کیفیت کا نام ہے جو کردار کے تحت الشعور میں واقع ہو رہی ہے''۔ اس پس منظر میں اسر کے افسانوی کرداروں کا تجزیہ کریں تو وہ پورا ماحول اور معاشرتی نظام سامنے آ جاتا ہے، جہاں یہ کردار پرورش پاتے ہیں۔ اس کا اثر اور احساس وہ اپنے شعور اور تحت الشعور میں لیے زندگی کی حشر سامانیوں کا سامنا کرتے ہیں۔ پھر چاہے وہ **زندگی خلا اور موت** کی نیلم ہو یا **مکتی** کی لیلاوتی یا **جیب کترے** کا رماناتھ اور **سنگیت مہادویالیہ** کا پرنسپل یا **تمیند** کی ایرا ہو، ہر کردار اپنے قول اور عمل سے سماج، معاشرت اور سیاست کی کڑی سچائیوں کو اُجاگر کرتا ہے اور اپنے باطن میں ان سچائیوں کا شعور رکھتا ہے جو اسے سماجی اور سیاسی نظام کو سمجھنے میں مدد ہے۔ کہانی **میرا نام شنکر ہے** میں انسان کی شناخت کا مسئلہ بیان کیا گیا ہے۔ کہانی کا کردار اس خوف اور تشویش میں مبتلا ہے کہ جس ٹکنالوجی کے دور میں انسان ترقی کی راہیں ہموار کر رہا ہے، کہیں وہی اس کی پہچان مسخ نہ کر دے اور اس کی موت واقع ہو جائے۔ انسان کی موت زیادہ دردناک اس وقت ہوتی ہے، جب وہ اپنے چہرے؛ اپنی شناخت اور اپنے کلچر سے محروم ہو جاتا ہے۔ ایسے میں وہ محض ایک ہندسہ بن کے رہ جاتا ہے اور اس کی موت بھی کسی ہندسے کے روپ میں جانی جاتی ہے۔

اسر کے افسانوں کو عالمی تناظر میں بھی دیکھا جا سکتا ہے، جہاں دو عظیم جنگوں کے باعث ہونے والی تباہی، برِصغیر کے خونی فسادات اور مختلف ہولناکیوں میں قتل و غارت کے واقعات اور پرتشدد ماحول میں انسانی اقدار کے زوال ہونے کے ساتھ ہی ادبی دنیا میں فکری سطح پر کبھی خدا کے مرنے کی خبر سنائی جاتی ہے، کبھی مصنف اور قاری کی موت کا اعلان کیا جاتا ہے تو کبھی انسان ہی کے وجود کے فانی ہونے کی بات کہی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ تاریخ اور ادب کے خاتمے کا بھی اعلان کر دیا جاتا ہے۔ ایسی صورتِ

حال اورزندگی کی شکستگی میں انسان کا آج اور مستقبل کون سا تصور پیش کرسکتا ہے یا انسان کا کون سا روپ پیش کیا جا سکتا ہے۔ خود اسر کے الفاظ میں: ''دو عظیم جنگوں کی تباہی، فسطائی اور اشتمالی قتل گاہوں، ہیروشیما اور ناگاساکی ایٹمی فنا اور برصغیر کے خونی فسادات سے گزرنے کے بعد انسان کا مستقبل کیا ہے؟''

افسانہ **گیت اور انگارے** میں انھیں تباہیوں، فسطائی طاقتوں اور قتل گاہوں کے درمیان اقتدار کی ہوس اور اس انقلاب کو پیش کیا گیا ہے جو جان مارکو اور لوئی پنیا کے ذریعے اسپین میں ہوا۔ ۱۹۳۴ء میں اسپین کی تباہی کی المناک داستان کو رقم کرتا ہوا یہ افسانہ ایسے دور اور معاشرے کی عکاسی کرتا ہے، جب اقتدار کی چاہ میں عالمی منظرنامے پر دوسری جنگِ عظیم کی بانگ سنائی دے رہی تھی۔

اس طرح مشاہدات، تخیلات اور تجربات ایک ایسا پیٹرن وضع کرتے ہیں جو افسانے کو براہِ راست زندگی سے زمینی سطح پر جوڑتا ہے۔ اسر کے افسانوں میں یہ پیٹرن اپنے ایک خاص انداز میں ظاہر ہوتا ہے جو ان کے افسانوں کی نمایاں خصوصیت بن جاتا ہے اور ان کے بیشتر افسانوں کی اہمیت کا جواز فراہم کرتا ہے۔ یہ مشاہدات اور تجربات ہی ہیں، جن سے زندگی براہِ راست اپنے بھید کھولتی ہے اور عام آدمی کا حال ظاہر ہوتا ہے۔ پھر چاہے یہ تجربہ ایک جیب کترے کا ہی کیوں نہ ہو۔ جب ایک جیب کترا کسی اچھے اور سخت محنت والے کام کی طرف راجع ہوتا ہے تو پہلے دن اس پر کیا گزرتی ہے؛ اس کی نفسیات میں کیا ہلچل پیدا ہوتی ہے، وہ کس حد تک اپنے پہلے دن میں کامیاب ہوتا ہے اس کا اندازہ اسر بخوبی لگا لیتے ہیں۔ اس کی واضح مثال افسانہ **برا آدمی** میں دیکھی جا سکتی ہے: ''میرے ایک دوست ٹھیکیدار تھے۔ میں نے ان سے مل کر بہادر چند کو اینٹیں ڈھونے کے کام پر لگا دیا۔ بہادر چند نے کام شروع تو کر دیا لیکن آدھے دن سے پہلے ہی بھاگ آیا۔ میں نے اسے سمجھا بجھا کر واپس بھیج دیا۔ چند دنوں تک وہ کام کرتا رہا۔ آہستہ آہستہ وہ عادی ہو گیا۔''[٦]

دیویندر اسر کا افسانوی اختصاص دھیمے لہجے میں کہانی کو بیان کرنا، فینٹیسی کا استعمال، علامت نگاری اور کہانی کے اختتام پر تنہائی کا پھیلتا ہوا جال ہے۔ علاوہ ازیں اسر کے افسانوں میں وجودیت کے فلسفے کو بھی تقویت ملتی ہے۔ ہر کہانی انسان کے وجود کو تلاش کرتی ہے۔ دیویندر اسر کا آخری افسانہ **مسٹر روشو** ہے۔ ہر چند کہ یہ کہانی ان کی اپنی ذاتی زندگی سے تعلق رکھتی ہے جس میں انھوں نے کئی ایسے واقعات قلم بند کیے ہیں جو براہِ راست ان کی زندگی کے کئی پوشیدہ رازوں کو اُجاگر کرتی ہے۔ شاید اسی لیے یہ کہانی کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے۔ گو کہ اسر نے اپنی زندگی کے تجربات و مشاہدات کو ادب کا سرچشمہ جانا، لیکن اپنی ذات کو اس سے دور رکھنے کی کوشش کی ہے۔

حوالے:

۱۔ **ایک دانشور؛ ایک مفکر۔۔ دیویندر اسر**: نند کشور وکرم [مرتب]: ص ۲۰۹۔

۲۔ **گیت اور انگارے**:: دیویندر اسر: ص ۱۳۔

۳۔ **زندگی خلا اور موت**: دیویندر اسر: ص ۴۰۔

۴۔ **ایک دانشور؛ ایک مفکر۔۔ دیویندر اسر**: ص ۲۱۶۔

۵۔ **نئی صدی اور ادب**: دیویندر اسر: ص ۱۷۸۔

۶۔ **شیشوں کا مسیحا**: دیویندر اسر: ص ۶۹۔

ڈاکٹر ظفر حسین ظفر

ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبۂ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

رشید حسن خاں کے خطوط۔ جلد دوم

ڈاکٹر ٹی آر رینا [مرتب]: ناشر: F-237, Lower Hari Singh Nagar, Rehari Colony, Jammu-180005

Dr. Zafar Hussain Zafar

Associate Professor, Department of Urdu, AIOU, Islamabad

Abstract: Rasheed Hasan Khan is one of the most respected textual critics of the Urdu world. His critical works are the most significant contributions. His letters also hold academic significance. They have been edited and published in two volumes by T. R. Raina. In the present paper, the second volume of Rasheed Hasan Khan's letter has been critically reviewed.

رشید حسن خاں (۱۹۳۰ء۔۲۰۰۶ء) کے ایک ہزار اڑتیس (۱۰۳۸) خطوط کا پہلا جامع مجموعہ ۲۰۱۱ء میں ٹی۔ آر رینا نے مرتب کیا تھا۔ اس مجموعے کے حوالے سے راقم کا ایک تعارفی مضمون الایام، کراچی کے شمارے جون ۲۰۱۵ء میں چھپ چکا ہے۔ حال ہی میں اُن کے پانچ سو چھبیس (۵۲۶) خطوط پر مشتمل دوسرا مجموعہ منظر عام پر آیا ہے۔ اس مجموعے میں وہ اڑتیس (۳۸) خطوط بھی شامل ہیں، جو ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کے نام ہیں اور جنھیں ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد نے الگ سے مرتب کر دیا تھا۔ یوں یہ بات قرینِ قیاس ہے کہ اُن کے خطوط کا غالب حصہ اشاعت پذیر ہو گیا ہے، جو مجموعی طور پر پندرہ سو چونسٹھ (۱۵۶۴) خطوط پر مشتمل ہے، لیکن ان خطوط کے فاضل مرتب ڈاکٹر ٹی۔ آر رینا ابھی سرگرمِ جستجو ہیں: ع آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا

تحقیق، تدوین اور تنقید رشید حسن خاں کا وظیفۂ زندگی رہا ہے۔ اُنھوں نے اُردو کے سات کلاسیکی متون کی تدوین کی ہے۔ ان میں سے **باغ و بہار** اور **فسانۂ عجائب** نثری، جبکہ **مثنوی گلزارِ نسیم**، **مثنویاتِ شوق**، **مثنوی سحر البیان** اور **کلیاتِ جعفر زٹلی** شعری متن ہیں۔ اس کے علاوہ اُنھوں نے ٹھگوں کی زبان کے اصطلاحی لغت (**مصطلحاتِ ٹھگی**) کی بھی تدوین کی ہے۔ ہر متن کے شروع میں تحریر کردہ مقدمہ خاں صاحب کی محنت اور علمی ریاضت کا بین ثبوت ہے۔ تحقیق و تدوین میں خاں صاحب روایت شکن رہے ہیں۔ انھوں نے کسی متن کو 'اسلاف کی یادگار' کے طور پر مقدس نہیں جانا، بلکہ تحقیقی کسوٹی پر پرکھ کر اس کے جملہ پہلوؤں کو نمایاں کر دیا ہے۔ خطوط کے فاضل مرتب نے مقدمے میں ان سے ملاقات کا تذکرہ کیا ہے، جس سے خاں صاحب کے اسلوبِ تحقیق سے بخوبی آگاہی ہوتی ہے۔ لکھتے ہیں: راقم نے ان کے آبا و اجداد کے بارے میں معلومات حاصل کرنی چاہیں تو اس کا جواب خاں صاحب نے یوں دیا: کسی انسان کے خاندانی حالات جاننے کے بجائے اس کے کام کی اہمیت جاننے کی کوشش کرو۔ تین آدمی ہمیشہ جھوٹ بولتے ہیں: بیٹا اپنے باپ کے لیے، شاگرد اپنے استاد کے لیے اور مرید اپنے پیر کے لیے۔[۱]

تحقیق و تدوین کا کام سخت ریاضت طلب ہے۔ یہاں 'کاتا اور لے دوڑی' والا فارمولہ نہیں چلتا۔ گویا تحقیق و تدوین

عاشقی سے بھی زیادہ صبر آزما کام ہے۔ میر جیسا شاعر راہِ عشق کا مسافر تھا تو اُس نے اِس راہ کی لذت آشنائی کو یوں بیان کیا:

سخت کافر تھا جس نے پہلے میر
مذہب عشق اختیار کیا

اگر میر راہِ عشق کے بجائے تحقیق و تدوین کی وادیوں میں سرگرداں ہوتے تو وہ عشق کے بجائے تدوین کے پہل کار کی تحسین کرتے۔ تحقیق و تدوین کو بھی عشق جیسی اوکھی راہیں ہی راس آتی ہیں اور محقق اور مدوّن بھی ایک طرح سے نجد جیسے صحراؤں کا مسافر ہوتا ہے۔ کسی متن کی تدوین کے دوران میں مدوّن کو دِن اور مہینے کیا کئی سال لگ جاتے ہیں۔ بعض لفظوں کی صحت کے لیے نہ صرف تدوینی متن کے عہد، بلکہ ماقبل اور موجودہ عہد کے کتنے اوراقِ پارینہ کی ورق گردانی مدوّن و محقق کا مقدر ہوتی ہے۔ باغ و بہار کے متن کی تدوین کے لیے رشید حسن خاں ہندی مینول (ایک متن) کی تلاش میں بیس سال انتظار کرتے رہے۔[۲] اُس کے حصول کے بعد اُنھوں نے متن کو مرتب کیا۔ کلاسیکی متون کی تدوین کے علاوہ رشید حسن خاں نے اُردو املا اور زبان و ادب پر ستائیس (۲۷) کتب تحریر کی ہیں۔ مقالات اور انٹرویو اِس کے علاوہ ہیں۔ اُن کے پورے تدوینی کام اور اُن کی شخصیت کو سمجھنے کے لیے خطوط بہت بنیادی مآخذ ہیں۔ ان خطوط کے متن میں جھانکنے سے رشید حسن خاں کی شخصیت کے کئی مخفی گوشے سامنے آتے ہیں۔ ان خطوط کی کئی جہتیں ہیں۔ ڈاکٹر ٹی۔ آر رینا رقمطراز ہیں: ''رشید حسن خاں صاحب نے اپنی ساری زندگی تحقیق و تدوین کی نذر کر دی۔ اُنھوں نے اپنی خواہشوں اور آسائشوں ہی کو نہیں، بلکہ اپنے نجی اور خاندانی رشتوں کو بھی تدوین پر قربان کر دیا۔ ایسا شخص جو اپنی دونوں آنکھوں کا آپریشن کرا چکا ہو؛ دو بار دل کے مرض کے حملے کا شکار ہو چکا ہو؛ جس کے گھٹنے کی ہڈی بڑھ چکی ہو اور چلنے پھرنے سے مجبور؛ پراسٹیٹ کے مرض میں مبتلا ہو، لیکن ایک بعد ایک کلاسیکی متن کی تدوین کیے جا رہا ہو؛ جس نے اپنی زندگی کے آئندہ دس، بیس برسوں کے لیے تدوینی مواد جمع کر رکھا ہو، اُسے بقولِ ڈاکٹر گیان چند: 'خدائے تدوین نہیں کہیں گے تو اور کیا کیا کہیں گے۔'''[۳]

رشید حسن خاں کے خطوط میں ذاتی احوال و معاملات زیرِ بحث نہیں آئے، بلکہ ہر خط میں تحقیق و تدوین کے موضوعات کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ اُن کی دوستی اور دشمنی کا معیار تحقیق و تدوین کے معاملات ہی ہیں۔ اِس دائرے سے باہر کسی سے اُن کا کوئی واسطہ نہیں رہا ہے۔ وہ ساری زندگی تحقیق کے صحیفۂ اخلاقیات کے اصول و مبادی کے ترجمان اور شارح رہے۔ اِس خالص علمی اندازِ نظر کی سزا بھی اُنھیں خوب ملی کہ دشمنوں اور حاسدوں کی ایک بڑی تعداد اُن کے کام میں رکاوٹیں ڈالتی رہی، لیکن خاں صاحب نے تحقیق و تدوین کے اصولوں پر کبھی سمجھوتہ نہ کیا۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں: ''۴۲ سال پہلے جس شعبے میں کام کیا، اب میں اُس کے لیے قطعی طور پر اجنبی ہوں۔ وجہ صرف یہ ہے کہ جاہلوں کی ستائش نہیں کر سکتا اور اُنھیں اقبال شناس نہیں مان سکا''۔[۴] تحقیق، تدوین، رموزِ اوقاف، املا اور لغت کے موضوعات کی تفہیم کے لیے آیئے ان کے خطوط کے متن میں جھانکتے ہیں، جس سے بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ تحقیق و تدوین کیسا صبر طلب کام ہے، جس سے رشید حسن خاں کو ساری زندگی عشق رہا۔

تحقیق میں اصل مآخذ تک رسائی اور اُس کے حصول تک انتظار ایک صبر آزما کام ہے۔ رشید حسن خاں اصل مآخذ تک رسائی کو ایمان کا درجہ دیتے تھے۔ لکھتے ہیں: ''حوالہ اصل مآخذ سے منقول نہیں تو پیش کرنے والا کتنا ہی معروف شخص ہو اور کتنا ہی پڑھا لکھا ہو، اُس کو قبول نہیں کیا جاتا۔ اِس طرح اہم بات یہ ہوئی کہ شخص کے بجائے مآخذ کو اہمیت حاصل ہوئی۔''[۵] اِس حوالے سے اُنھوں نے

بڑی بڑی معتبر شخصیات کی ادبی تحقیقات پر نقد کی ہے۔ **غرائب اللغات** (مولانا عبدالسلام ہانسوی کی لغت) کے حوالے سے لکھتے ہیں: ''ڈاکٹر سید عبداللہ نے بڑی بے انصافی کی ہے مولانا ہانسوی کے ساتھ اپنے مقدمے میں۔ اُنھوں نے شاید **غرائب اللغات** کو از خود پڑھا ہی نہیں، بس خانِ آرزو کی نقل کردہ عبارتوں کو دیکھا۔'' [۶] دوسری جگہ تبصرہ کرتے ہیں: ''رہی سہی کسر ڈاکٹر سید عبداللہ نے پوری کر دی کہ وہ فنِ لغت سے کم آشنا تھے۔'' [۷]

ڈاکٹر جمیل جالبی کی **تاریخِ ادبِ اُردو** کے محاسن کے اعتراف کے بعد اُس پر ان الفاظ میں نقد کیا ہے: ''مؤلف نے مؤخر اور غیر معتبر مآخذ سے بھی کام لیا ہے۔ یہ اس کتاب کا بہت کمزور پہلو ہے اور اِس نے کتاب کی استنادی حیثیت کو بے طرح مجروح کیا ہے۔'' [۸] خط بنام راج بہادر گوڑ میں لکھتے ہیں: ''یہاں کے اربابِ علم و اشتہار نے کئی جلسوں میں اس کتاب کے مناقب اور فضائل پر نثری قصیدے ایسے پڑھے تھے کہ درباری بھانڈوں اور بھاٹوں کو مات کر دیا تھا۔'' [۹]

حافظ محمود شیرانی کو اُردو تحقیق میں معلمِ اوّل، بلکہ اُستاذ الاساتذہ ماننے کے باوجود لکھتے ہیں: ''مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ کسی وجہ سے اُنھوں نے یہ طے کر لیا تھا کہ پنجاب کو اُردو کا مولد ثابت کرنا ہے اور پھر اُس طے شدہ نقطۂ نظر کے تحت اُنھوں نے ہر طرح کے حوالوں کو بلا تکلف قبول کر لیا۔'' [۱۰]

علی گڑھ **تاریخ ادب اُردو** کی پہلی جلد (جس کے حوالے سے عام تاثر یہی تھا کہ یہ اُردو ادب کی جامع تاریخ ہوگی) شائع ہوئی تو حسبِ روایت خاں صاحب نے تبصرہ کیا: ''بڑا شور سنتے تھے، ایک قطرہ بھی نہیں نکلا۔ اڈیٹوریل بورڈ میں سارے بزرگانِ ادب کے نام درج ہیں، لیکن کتاب بلا مبالغہ گناہ گار کا نامۂ اعمال ہے......... میں نے اربابِ اختیار سے پوچھا کہ: حضرت! غلط نامہ کتنی جلدوں میں ہوگا؟ جواب ندارد۔'' [۱۱]

خاں صاحب کے ایسے تبصروں کو معاصر ادبی شخصیات پسند نہیں کرتی تھیں، لیکن اُن کی اپنی تصنیفات اور تالیفات میں اصل مآخذ ہی کی بنیاد پر نتائج کا استخراج کیا گیا ہے اور مآخذ کی تلاش میں اُنھوں نے برسوں انتظار کی صعوبتیں جھیلیں ہیں۔ اِس اعتبار سے اُن کے علمی اعتراضات فوری رد کرنے کے قابل نہیں ہیں۔ البتہ متوجہ کرنے اور دلیل سے اُن کی رائے رد کرنے پر اُنھوں نے خطوط میں بیشتر مقامات پر اپنی غلطیوں کا اعتراف کیا ہے۔ اُنھوں نے اپنے اسلوب کی وضاحت اِس طرح کی ہے: ''چاہتا ہوں یہ کہ جو کچھ لکھوں، بات قرینے کی ہو اور درست ہو۔'' [۱۲]

فسانۂ عجائب کی تدوین مکمل ہوئی تو ایک 'مہربان' نے رکاوٹیں ڈالنا شروع کیں۔ سخت رنجیدگی کے عالم میں پروفیسر حنیف نقوی کو لکھتے ہیں: ''اب یہ رجحان بڑھ رہا ہے کہ کام کرنے والوں کی ہمت شکنی کی جائے مختلف طریقوں سے، کیونکہ دو ایک سخت جان دوسرے بہت سے کام نہ کرنے والوں کو گویا آئینہ دکھاتے رہتے ہیں اور حقیر بھی سمجھتے ہیں۔ جب سب ایک ہی حمام میں آ جائیں گے، تب کہیں سکون ملے گا اور ادبی حرام خوری کا احساس گویا مٹے گا۔'' [۱۳]

رشید حسن خاں تیس (۳۰) سال دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو سے منسلک رہے، لیکن اگلے گریڈ میں ترقی نہ پا سکے۔ پروفیسروں کے معمولاتِ علمی سے وہ واقف تھے۔ اُن کے احوال پر روشنی ڈالتے ہیں: ''مجھے آپ کی اس بات سے مکمل اتفاق ہے کہ پروفیسری اب وجۂ اعزاز اور وجۂ تخصیص نہیں رہی۔ ایسے لوگ اِس منصب پر فائز ہو چکے ہیں کہ اب اِس لفظ کو سابقے کے طور پر استعمال کرنا

سودا کے الفاظ میں 'مبتذل بند' بنتا ہے۔" [۱۴]

ممکن ہے خاں صاحب کی اِس رائے میں شدت ہو یا اُن کا وہ شدید احساسِ محرومی جلوہ گر ہو، جس کا اظہار اُنھوں نے خطوط کے اِسی مجموعے میں ایک دوسرے مقام پر اس طرح کیا ہے: "آدمی یونیورسٹی میں ہو اور پروفیسر نہ ہو تو پھر وہ کچھ بھی نہیں ہوتا۔ یہ بات اب سمجھ میں آئی ہے" [۱۵] اور بسمل سعیدی کا یہ خوبصورت شعر بھی نقل کیا ہے:

یہ وقت پھر نہ رہے گا، رہیں گے یاد یہ دن
ستم کی عمر زیادہ ہے، زندگی کم ہے

خطوط میں رموزِ اوقاف کا اِس قدر خیال رکھا گیا ہے کہ رابطہ (:)، ختمہ (۔)، وقفہ (؛) اور ندائیہ (!) جیسی علامات بہت خوبصورتی سے استعمال کی گئی ہیں۔ چند مثالیں: "جس قدر معلومات آپ کے پاس ہوتی ہے، وہ اب کمیاب ہے؛ اِس لیے: نہ کہوں آپ سے تو کس سے کہوں!" [۱۶]

"ایک بات اور: مجھے ایک زمانے سے فسانہ عجائب کے اُس اڈیشن کی تلاش ہے........" [۱۷]

رشید حسن خاں نے اپنے خطوط میں زیادہ تر اپنی تجویز کردہ املا کو استعمال کیا ہے۔ اُن کے خطوط میں برتے گئے الفاظ کی فہرست سے اِس کا ثبوت ملتا ہے۔ ماہرینِ املا اور لسانیات خاں صاحب کی املا اور مروّجہ املا سے موازنے کے بعد اندازہ کر سکتے ہیں کہ رشید حسن خاں کی سوچ اور فکر سے کس حد تک اتفاق کیا جا سکتا ہے۔

مروّجہ الفاظ	رشید حسن خاں کی املا	مروّجہ الفاظ	رشید حسن خاں کی املا
اعلیٰ	اعلا	بذریعہ	بہ ذریعہ
یونیورسٹی	یونی ورسٹی	براستہ	بہ راستہ
بغور	بہ غور	دلچسپی	دل چسپی
سبکدوشی	سبک دوشی	رائیگاں	رایگاں
بلکہ	بل کہ	نشاندہی	نشان دہی
ہندوستان	ہندستان	کلاسیکی	کلاسکی
سیمینار	سیمی نار	ایڈیشن	اڈیشن
پرواہ	پروا	دھوکہ	دھوکا
گنہگار	گناہ گار	بحسن وخوبی	بہ حسن وخوبی
بخوبی	بہ خوبی	آجکل	آج کل
چنانچہ	چناں چہ	غرضیکہ	غرض کہ
تاوقتیکہ	تا وقتے کہ	بشرطیکہ	بہ شرطے کہ
بیشک	بے شک	علیحدہ	علاحدہ
بنام	بہ نام	بآسانی	بہ آسانی
انسٹیٹیوٹ	انسٹی ٹیوٹ	گذارش (چھوڑنا)	گزارش (پیش کرنا)

شکرگذار	شکرگزار	ناشتہ	ناشتا
تماشہ	تماشا	کمرہ	کمرا
باجہ	باجا	بنجارہ	بنجارا
کسریٰ	کِسرا	بھروسہ	بھروسا
تعالیٰ	تعالا	مصفّٰی	مصفّا
پٹاخہ	پٹاخا	وسطیٰ	وسطا
بھوسہ	بھوسا	مصطفیٰ	مصطفا
چکمہ	چکما	مستثنیٰ	مستثنا
چونہ	چونا	رشتہ دار	رشتے دار
نقشہ	نقشا	چھ	چھے
بہرطور	بہ ہرطور	غمگسار	غم گسار
کانفرنس	کان فرنس	کامیابی	کام یابی
مولیٰ	مولا	آئیندہ	آیندہ
ادنیٰ	ادنا	ریزرویشن	رزرویشن
اعلیٰ	اعلا	بخوشی	بہ خوشی
بشریٰ	بشرا	برغبت	بہ رغبت
تقویٰ	تقوا	بطور	بہ طور
سلمیٰ	سلما	پتہ	پتا
صغریٰ	صغرا	مہینہ	مہینا
لیلیٰ	لیلا	فرمائش	فرمایش
ماجریٰ	ماجرا	بقول	بہ قول
مدعیٰ	مدعا	بعافیت	بہ عافیت
عقبیٰ	عقبا	بصحت	بہ صحت
کبریٰ	کبرا	سیکشن	سکشن
بمشکل	بہ مشکل	مسالہ	مسالا
بذریعہ	بہ ذریعہ	پبلیکیشن	پبلی کیشن
بچشمِ خود	بہ چشمِ خود	حرج	ہرج
بقول	بہ قول	طوطا	توتا
بحفاظت	بہ حفاظت	بشمول	بہ شمول
دیکھیئے	دیکھیے	کہہ	کہ
بیشتر	بیش تر	خودبخود	خود بہ خود

میڈیکل	مڈیکل

رشید حسن خاں نے اپنی تصنیفات: **اُردو املا اور انشا و تلفظ** جیسی کتب کے علاوہ اپنے خطوط میں بھی رموزِ اوقاف اور الفاظ کو الگ الگ لکھنا، ذ اور ز کا فرق، انگریزی الفاظ کے املا جیسے موضوعات پر بحث کی ہے۔ **الف** اور ہ کا فرق، ی کی جگہ **الف ہمزہ کا** استعمال، ہمزہ اور واؤ کے ایک ساتھ استعمال کی پیچیدگیوں، ہمزہ اور ی کے ایک ساتھ استعمال کی قباحتوں، اُردو میں جمع بنانے کے اصول، الف مکسورہ اور الف ممدودہ کا استعمال، ہائے مخلوط (ھ) کا استعمال اور ہائے ہوز (ہ) کے استعمال میں فرق، جیسے موضوعات پر قلم اُٹھایا ہے۔ خاں صاحب نے اپنے خطوط میں درج ذیل آٹھ الفاظ کو اس طرح لکھا ہے:

پاؤں	پانو
آؤں	آنو
چھاؤں	چھانو
گاؤں	گانو
کھڑاؤں	کھڑانو

ڈاکٹر ممتاز احمد خان کو لکھتے ہیں: ''آپ نے لکھا ہے: 'دِلی میں میرے ایک سالا رہتے ہیں' فعل جب جمع کی صورت میں آئے، خواہ جمع کے لیے، خواہ تعظیمی طور پر، خواہ اسلوبِ بیان کی بنا پر، ہر صورت میں متعلق اسم معرّف طور پر آئے گا اور اس لحاظ سے 'میرے ایک سالے' لکھنا تھا۔ 'میرے' بجائے خود 'میرا' کی معرّف صورت ہے۔ اس کی نسبت سے 'سالا' کی جگہ 'سالے' لکھنا لازم ہے۔'' [۱۸]

ڈاکٹر ممتاز احمد خاں کو مزید لکھتے ہیں: ''اب بعض توجہ طلب باتیں 'جناب رشید حسن خاں صاحب'۔ 'جناب' کے ساتھ 'صاحب' کا اجتماع اچھا نہیں۔ ایک ہی لفظ استعمال کرنا چاہیے۔'' [۱۹]

''توجہ دینا ـــ تصوف کی اصطلاح ہے، جو ایک خاص مفہوم میں مستعمل ہے۔ اس طرح 'توجہ ڈالنا'۔ اُردو والے 'توجہ کرنا' کہتے ہیں۔ 'سفر طے کرنا' محلِ نظر ہے۔ سفر کرنا کہیے۔ 'میرا اسلام عرض کر دیجیے' غیر مناسب اندازِ بیان ہے۔ 'میرا اسلام پہنچا دیجیے' لکھنا تھا۔ 'سلام عرض کرنا' تو آدمی خود اپنے لیے لکھ سکتا ہے۔ دوسروں سے اس کی فرمائش نہیں کر سکتا۔'' [۲۰]

پسِ منظر اور پس منظر، میں یہ لفظ اضافت کے بغیر درست ہے۔ [۲۱] اسی طرح سرِ ورق کے بجائے سرورق درست ہے۔ اصل میں منظرِ پس منقلب ہو کر پس منظر اور ورقِ سر، منقلب ہو کر سرورق بن گیا۔ تقلیب میں اضافے کا زیر ختم ہو جاتا ہے۔ [۲۲]

اختر شاہ پوری کو لکھتے ہیں: ''دُعائے نیم شب ـــ اِس میں 'خوشبو مہکی' بے معنی ہے۔ پھول مہکتا ہے۔ یادیں بھی مہکتی ہیں کہ ان کا استعارہ پھول سے کیا جا سکتا ہے۔ 'خوشبو نہیں مہکتی'، 'پھیلی' سامنے کا لفظ تھا، غور نہیں کیا تم نے۔'' [۲۳]

مزید لکھتے ہیں: ''یاد رکھو کہ لفظ 'ہی' ہمیشہ اصل لفظ کے ساتھ آتا ہے، یعنی 'نظامِ دہر ہی کو' کہنا تھا۔'' [۲۴]

حشو و زائد پر بھی اُن کے خطوط میں گرفت کی گئی ہے: '''صرف' اور 'ہی' دونوں کا مفہوم ایک ہے۔'' [۲۵] ''بچ نکل جانے کی تدبیر'' .... بچ نکلنا مصدر ہے، اِس سے 'بچ نکلنے' بنے گا یا بھر بچ نکل کر جانا ہے۔ 'بچ نکل جانا' زبان کے خلاف ہے۔'' [۲۶]

املا اور جملوں کی ساخت کے حوالے سے رشید حسن خاں ایک نئی فکر کے داعی ہیں۔ ان کے نزدیک: مرکب لفظ جو دو یا دو

سے زیادہ لفظوں سے مل کر بنے ہوں، ملا کر نہ لکھے جائیں، بلکہ الگ الگ لکھے جائیں۔ اس طرح انگریزی یا یورپی لفظوں کو بھی ٹکڑیوں میں تقسیم کر کے لکھا جائے تو املا، تلفظ کی صحت اور لکھنے میں آسانی ہو سکتی ہے۔ اس حوالے سے رشید حسن خاں نے **اُردو املا، اُردو کیسے لکھیں؟، انشا و تلفظ** جیسی کتب تحریر کر کے علمائے املا و تحقیق کے لیے جہاں کئی نئے افق روشن کر دیئے ہیں، وہاں انھیں شدید تنقید کا سامنا بھی رہا ہے۔ ہندوستان کے چوٹی کے علمائے اِملا ڈاکٹر گیان چند جین، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، عبدالرحمٰن واصف اور شمس الرحمٰن فاروقی نے خاں صاحب کے املا سے اختلاف کیا ہے۔ پاکستان میں بھی اُن کے کے نقطۂ نظر کے ناقدین موجود ہیں۔ رشید حسن خاں نے بعض عربی الفاظ: مصطفیٰ، عقبیٰ، عیسیٰ اور کبریٰ کا املا بدل کر مصطفا، عقبا، عیسا، کبرا لکھنے پر زور دیا ہے۔ قرآنی املا کی تبدیلی کے اس نقطۂ نظر کو قبول نہیں کیا جا سکتا۔ سہولت اور آسانی کے لیے ایک بار اگر تبدیلیِ املا کا دروازہ کھل گیا تو پھر اس کی کوئی حد نہیں رہے گی۔ ایسے بنیادی نوعیت کے امور کے لیے قومی سطح پر 'اجتہادی بصیرت' کو بروئے کار لا کر کوئی متفقہ املا رائج کرنا چاہیے۔ یہ کام قومی اداروں کا ہے کہ وہ علمائے املا کے علمی اختلاف کو پیشِ نظر رکھ کر متفقہ املا رائج کریں۔

رشید حسن خاں کے نقد و جرح پر ہمیں نقد زیبا نہیں، لیکن اُن کے متون کو پڑھتے ہوئے یہ احساس ضرور اُبھرتا ہے کہ انھیں اُردو کے ساتھ مسلمانوں کی محبت یا اسلامی روح کی نسبت پسند نہیں آتی۔ وہ وسیع المشرب، آزاد خیال دانشور تھے، جس کا اظہار اُنھوں نے برملا کیا ہے۔ کئی مقامات پر اُنھوں نے لکھا: ''میں خدا کو نہیں مانتا، مگر آپ تو مانتے ہیں۔ تو بھائی آپ کا خدا [اگر وہ کہیں ہے، آپ کے دل کے علاوہ] آپ کو ہمیشہ خوش رکھے۔'' [۲۷] جبکہ کئی جگہ ان شاء اللہ؛ خدا کا شکر ہے؛ آخرت اور حوروں کا ذکر کرتے ہیں۔ اِس اعتبار سے اسلامی تہذیب و روایت کے ساتھ جڑی ہوئی اُردو اُن کے نقد سے کیسے بچ سکتی تھی۔

فاضل مرتب نے خطوط کی جمع آوری ہی کو کافی سمجھا۔ سیکڑوں مقامات تحشیے اور حوالوں کے متقاضی ہیں، جن کے بغیر متن کی تفہیم میں مشکلات در آئی ہیں۔ مرتب نے دونوں مجموعوں میں بعض بہت ذاتی نوعیت کے خطوط بھی شامل کر دیئے ہیں، اگر وہ شامل نہ ہوتے، پھر بھی رشید حسن کی تدوینی حیثیت مسلّم رہتی۔ البتہ فاضل مرتب نے چون (۵۴) صفحات پر پھیلا ہوا جامع اور مبسوط مقدمہ تحریر کیا ہے، جو تحسین کے قابل ہے۔ پانچ سو چھپن (۵۵۶) صفحات پر مشتمل خطوط کا یہ مجموعہ ڈاکٹر تیرتھ رام رینا نے ۲۰۱۵ء میں جموں سے شائع کیا ہے۔

حوالے:

۱۔ رشید حسن خاں کے خطوط، جلد اوّل: ٹی آر رینا: F-237, Lower Hari Singh Nagar, Rehari Colony, Jammu-180005: ۲۰۱۰ء: ص ۲۰۔

۲۔ ایضاً: ص ۹۹۷۔

۳۔ ایضاً: ص ۶۔

۴۔ رشید حسن خاں کے خطوط، جلد دوم: F-237, Lower Hari Singh Nagar, Rehari Colony, Jammu-180005: ۲۰۱۵ء: ص ۲۸۸۔

۵۔ادبی تحقیق۔مسائل وتجزیہ: رشید حسن خان: ص۹۱۔

۶۔رشید حسن خاں کے خطوط، جلد دوم: ص۲۹۶۔

۷۔ایضاً: ص۲۹۰۔

۸۔ادبی تحقیق۔مسائل اور تجزیہ: ص۳۲۔۳۳۔

۹۔رشید حسن خاں کے خطوط، جلد اول: ص۴۰۸۔

۱۰۔ادبی تحقیق۔مسائل اور تجزیہ: ص۲۱۔

۱۱۔رشید حسن خاں کے خطوط، جلد دوم: ص۵۵۲۔

۱۲۔ایضاً: ص۱۰۰۔

۱۳۔ایضاً: ص۱۲۶۔

۱۴۔ایضاً: ص۱۳۳۔

۱۵۔ایضاً: ص۱۴۵۔

۱۶۔ایضاً: ص۸۹۔

۱۷۔ایضاً: ص۱۱۷۔

۱۸۔رشید حسن خاں کے خطوط، جلد اوّل: ص۹۲۹۔

۱۹۔ایضاً: ص۹۲۹۔

۲۰۔: ایضاً: ص۹۲۹۔

۲۱۔ایضاً: ص۹۳۴۔

۲۲۔ایضاً: ص۹۳۴۔

۲۳۔رشید حسن خاں کے خطوط، جلد دوم: ص۶۴۔

۲۴۔ایضاً: ص۶۸۔

۲۵۔ایضاً: ص۷۰۔

۲۶۔ایضاً: ص۷۰۔

۲۷۔ایضاً: ص۴۵۰۔

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

تاریخِ ادبیاتِ اُردو

گارسین دتاسی/مترجم: لیلیان سیکستین نازرو/ترتین وتدوین وتقدیم: ڈاکٹر معین الدین عقیل

ناشر: پاکستان اسٹڈیز سنٹر، جامعۂ کراچی: فروری ۲۰۱۵ء

Dr. Arshad Mehmood Nashad

Assistant Professor, Department of Urdu, AIOU,Islamabad

Abstract: Garcin de Tassy was a famous French critic and professor of Urdu. He wrote several articles and books on Urdu language and literature. However, he used to write in the French language. His history of Urdu was translated from French into Urdu by Liliane Sixtine Nazroo as her PhD thesis. This translation is an important contribution to the historical accounts of Urdu. Dr. Moin ud Din Aqeel has edited, annotated, introduced and published this translation. The present paper is its critical review.

مشہور فرانسیسی مستشرق گارسین دتاسی (Garcin De Tassy) نے اپنی زندگی کا ایک بڑا حصہ اُردو زبان وادب کی خدمت میں صرف کیا۔ وہ صحیح معنوں میں اُردو زبان کا مربی اور عاشقِ صادق تھا اور اس حیثیت میں اُسے اگلے پچھلے تمام مستشرقین پر تفوق حاصل ہے۔ اُس کی اس اُردو دوستی پر نہ تو سیاسی مقاصد سایہ فگن ہیں اور نہ دُنیاوی اغراض۔ اُس نے اُردو زبان وادب کی خدمت کسی ملک کے مفادات یا کسی مذہبی تنظیم کے منشور کی بجا آوری کے لیے نہیں کی، بلکہ اس قلبی تعلق کے باعث کی جو اُسے اُردو زبان کے ساتھ تھا۔ لطف کی بات یہ ہے کہ اُردو زبان وادبیات سے غیر معمولی وابستگی اور والہانہ محبت کے باوصف وہ اپنی زندگی میں ایک بار بھی ہندوستان نہیں آیا، بلکہ اپنے وطن میں بیٹھ کر خدمتِ اُردو کا فریضہ انجام دیا۔ اُس کی غیر معمولی علمی خدمات اور اُس کی مثالی اُردو دوستی کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے بابائے اُردو رقمطراز ہیں: ''اُس کا کارنامہ اس قدر وقیع ہے کہ وہ ہماری زبان کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔ ایک لمحے کے لیے سوچیے اور دیکھیے کہ یہ منظر کس قدر عجیب اور دلچسپ ہے کہ ایک بڈھا فرانسیسی عالم ہندوستان سے کالے کوسوں دُور پیرس کی یونیورسٹی میں اپنے یورپین شاگردوں کو (جن میں فرانسیسیوں کے علاوہ دوسری قوم کے لوگ بھی شریک ہیں) ہندوستانی زبان پر بڑے ذوق اور شوق سے لکچر دے رہا ہے اور ان کے دلوں میں اس غریب زبان کا شوق پیدا کر رہا ہے۔ اپنی فرصت کا تمام وقت اسی زبان کی تحقیق میں صرف کرتا ہے۔ ایک ایک کتاب، ایک ایک اخبار اور رسالے کا حال پوچھتا ہے۔ قلمی نسخوں کی نقلیں منگواتا ہے؛ اُن کی تصحیح کرتا ہے؛ مرتب کر کے چھپواتا ہے۔ خود اس زبان کی تصانیف کا ذخیرہ جمع کرتا ہے اور ہندوستانی ادب کے مختلف شعبوں پر بحث کرتا ہے اور اس کی مفصل اور مبسوط تاریخ لکھتا ہے۔ اس سے بڑھ کر انسان کے بڑے ہونے کی کیا علامت ہو سکتی ہے؟ اُردو زبان والے اس کا جس قدر احسان مانیں کم ہے۔'' [۱]

گارسین دتاسی فرانس کی جنوبی بندرگاہ مرسی ایلیا، جسے انگریز مارسیلز (Marselles) کہتے ہیں، میں ۲۰ رجنوری ۱۷۹۴ء کو پیدا ہوا۔ اس کے والد کا نام ژوزیف ژاک گارسین (Joseph Jacques Garcin) تھا۔ گارسین کو ابتدائی عمر میں عربی زبان سیکھنے کا شوق پیدا ہوا۔ اس نے مارسیلز میں دو مصری علما دون جبریل طویل (Don Jabriel Touil) اور رافائیل دموناخس (Raphael De Monachis) سے عربی کی ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ تیئیس سال کی عمر تک وہ مارسیلز میں ہی اقامت پذیر رہا۔ مزید تعلیم کے حصول کا شوق اسے پیرس لے گیا، جہاں اُس نے مدرسۃ السنۂ شرقیہ میں داخلہ لیا۔ سلویستر دساسی (Silvestre De Sacy) اس ادارے کا ناظم اور بہت ساری مشرقی زبانوں کا عالم اور اُستاد تھا۔ گارسین نے اس ادارے سے عربی، فارسی اور تُرکی کی تعلیم حاصل کی۔ تعلیم مکمل کرنے پر اس نے ایک عربی کتاب کا ترجمہ شائع کیا جو شاہِ فرانس کے حضور اس کی باریابی کا باعث بنا۔ سلویستر دساسی کے ایما اور خواہش پر وہ اُردو زبان کی تحصیل کی طرف متوجہ ہوا اور اس سلسلے میں انگلستان کا سفر کیا۔ اس کی خوش نصیبی کہ اسے انگلستان میں معروف مستشرق جان شیکسپیئر (۱۷۷۴ء تا ۱۸۵۸ء) کی شاگردی نصیب ہوئی۔ ذاتی ذوق وشوق اور عربی، فارسی اور تُرکی سے کامل آشنائی کے باعث اُس نے بہت جلد اُردو زبان میں مہارت حاصل کر لی۔ سلویستر دساسی کی کوششوں سے ادارۂ السنۂ شرقیہ میں اُردو کا شعبہ قائم ہوا۔ ۱۸۲۸ء میں گارسین دتاسی اس شعبے میں پروفیسر مقرر ہوا۔ اس وقت گارسین کی عمر ۳۴ سال تھی۔ [۲] وہ زندگی بھر اس ادارے سے منسلک رہا اور تدریس وتعلیم کے ساتھ ساتھ تحقیق اور ترجمے کے شعبوں میں اس نے نہایت فعال اور مؤثر کردار ادا کیا۔ ۱۸۵۰ء سے لے کر ۱۸۷۷ء تک ہر سال کے اختتام پر وہ ایک مفصل لیکچر پیش کرتا تھا، جس میں اس کے شاگرد اور دوسرے یورپی اہلِ علم شریک ہوتے تھے۔ اس کا ہر خطبہ سالِ گذشتہ کی اُردو مطبوعات، رسائل، جرائد اور ہندوستان کے حالات وواقعات کے تفصیلی جائزے پر مشتمل ہوتا تھا۔ اس کی تصانیف وتالیفات، تراجم، مقالات اور تبصروں کی تعداد ایک سو ساٹھ کے قریب ہے۔ اس کی اہم ترین تصانیف میں: **تاریخ ادبیاتِ ہندوی وہندوستانی**، **خطبات**، **مقالات**، **قواعد ہندوستانی زبان کے ابتدائی اصول**، **اُردو زبان کی قواعد**، **دیوانِ ولی** (ترجمہ)، **آرائشِ محفل** (ترجمہ)، **باغ وبہار** (ترجمہ)، **اژدر نامہ** (ترجمہ)، **گل بکاؤلی** (ترجمہ)، **آثار الصنادید** (ترجمہ)، **مسلمانوں کے مذہب کی تعلیمات اور فرائض** اور **مشرق کے مسلمانوں کی زبانوں میں علمِ عروض** شامل ہیں۔ ترکی، عربی، فارسی اور ہندی کتابوں کے تراجم اور ان پر تبصرے اس کی ان زبانوں میں کامل آشنائی کے گواہ ہیں۔ گارسین دتاسی ایک بھرپور اور فعال زندگی گزار کر ۱۸۷۸ء میں راہیِ ملکِ عدم ہوا۔

گارسین دتاسی کو زندگی میں اگرچہ ہندوستان آنے کا کوئی موقع نہ مل سکا [۳] مگر وہ ہندوستان سے پوری طرح پیوستہ رہا۔ یہاں کے اہلِ علم اور علمی تنظیموں کے ساتھ اس کا گہرا ربط وتعلق تھا اور یہاں سے اسے تسلسل کے ساتھ کتابیں، اخبارات اور رسائل پیرس پہنچتے رہے۔ یہاں بعض اداروں کی رُکنیت بھی اسے حاصل تھی۔ پیرس جانے والے اکثر ہندوستانیوں یا اُردو بولنے والوں سے اس کی ملاقاتیں ہوئیں۔ اگرچہ ہندوستان کے چنیدہ لوگوں سے اس کا تعلق قائم تھا اور اس کی کتابیں یہاں پہنچتی رہیں، مگر چونکہ اس کا بیشتر کام فرانسیسی میں تھا، اس لیے یہاں کے علمی وادبی حلقوں میں عام نہ ہو سکا۔ البتہ بیسویں صدی میں اس کے **خطبات**، **مقالات** اور **تاریخ ادبیاتِ ہندوی وہندوستانی** کے تراجم ہو جانے سے اس کا تعارف وسیع حلقے میں ہوا اور اس کے کام کا جائزہ لے کر

اس کی خدمات کا اعتراف کیا گیا۔علی گڑھ یونیورسٹی کی استاد سید ثریا حسین نے فرانس سے گارسین دتاسی اور ان کے علمی کارناموں پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ان کا مقالہ فرانسیسی میں ہے جو پانڈی چری (ہندوستان) سے ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ڈاکٹر سید ثریا حسین نے بعدازاں مزید معلومات کی روشنی میں **گارسین دتاسی۔اُردو خدمات وعلمی کارنامے** کے عنوان سے اُردو میں ایک کتاب لکھی جو ۱۹۸۴ء میں لکھنؤ سے شائع ہوئی۔**خطباتِ گارسین** کا فرانسیسی نسخہ اوّل اوّل سر راس مسعود نے انڈیا آفس لائبریری، لندن میں دیکھا اور وطن واپسی پر انھوں نے اس کتاب کا ایک نسخہ مولوی عبدالحق کو پیش کیا اور اس کے اُردو ترجمے کا وعدہ کیا۔وہ پورے **خطبات** کا ترجمہ نہیں کر پائے ،مگر ابتدائی چھے خطبات کا ترجمہ کر کے انھوں نے اس سلسلے میں اولین قدم اُٹھایا۔اس کے بعد ساتویں، آٹھویں اور نویں خطبے کا ترجمہ **بمبئی کرانیکل** کے ایک ملازم عبدالباسط نے کیا۔دسویں خطبے سے انیسویں خطبے تک کا اُردو ترجمہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں ،ریڈر عثمانیہ یونیورسٹی، حیدر آباد (دکن) نے کیا۔ان سب تراجم کو **خطباتِ گارسان دتاسی** کے نام سے مولوی عبدالحق نے انجمن ترقیِ اُردو ،اورنگ آباد سے ۱۹۳۵ء میں شائع کیا۔۱۹۴۰ء میں عبدالستار صدیقی نے پہلے پانچ خطبات کو تصحیح کے بعد انجمن ترقیِ اُردو دہلی سے شائع کیا۔ڈاکٹر محمد حمیداللہ (پیرس) نے مولوی عبدالحق کی فرمائش پر خطبات کی تصحیح اور نظرِ ثانی کا فریضہ انجام دیا جو دو جلدوں میں انجمن ترقیِ اُردو ،کراچی سے شائع ہوئے۔گارسین دی تاسی کے ۱۸۷۰ء سے ۱۸۷۷ء تک کے آٹھ خطبات کے اُردو تراجم بھی **مقالاتِ گارساں دتاسی** کے عنوان سے انجمن ترقیِ اُردو، دہلی نے دو جلدوں میں ۱۹۴۳ء اور ۱۹۴۴ء میں شائع کیے۔ان مقالات کی تصحیح و درستی کا کام بھی ڈاکٹر محمد حمیداللہ نے کیا۔پہلی جلد میں شامل چار خطبات میں سے پہلے تین خطبات کا ترجمہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں ،جبکہ چوتھے خطبے کا ترجمہ پروفیسر عزیز احمد کا ہے۔دوسری جلد میں شامل چار خطبات میں سے پہلے کا ترجمہ پروفیسر عزیز احمد ،جبکہ باقی تین کا ترجمہ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے کیا۔[۴] انجمن ترقیِ اُردو ،کراچی نے **مقالاتِ گارساں دتاسی** جلد اوّل کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۶۴ء میں ،جبکہ دوسری جلد کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۷۵ء میں شائع کیا۔

گارسین دتاسی کا سب سے اہم کارنامہ **تاریخِ ادبیاتِ ہندوی وہندوستانی** (Histoire de la Litterature Hindoui et Hindoustanie) ہے۔گارسین نے اُردو کے ساتھ ابتدائی تعلق کے زمانے ہی میں اس ضرورت کو محسوس کر لیا تھا اور وہ مختلف ذرائع سے لوازمہ اکٹھا کرتا رہا۔۱۸۳۹ء میں اس کی تاریخ کی پہلی جلد اورینٹل ٹرانسلیشن کمیٹی، برطانیہ و آئرلینڈ نے شائع کی۔اس جلد کو گارسین نے ملکۂ برطانیہ کے نام معنون کیا تھا۔جلد اوّل کی اشاعت اور پذیرائی کے بعد بھی وہ اپنے اس کام کو مسلسل آگے بڑھاتا رہا اور نئے مآخذ سے استفادہ کر کے اس قابل ہوا کہ ۱۸۴۷ء میں اسے تاریخِ ادبیات کی دوسری جلد شائع کرنا پڑی۔[۵] دوسری جلد کی تکمیل کے بعد بھی تحقیق و تلاش کا یہ سفر اس نے جاری رکھا۔اپنے سالانہ خطبات کے لیے، وہ جو لوازمہ اکٹھا کرتا تھا، وہ زیادہ مہذب صورت میں تاریخِ ادبیات کی تشکیل و ترتیب میں کام آیا۔۱۸۷۰ء میں اس کی تاریخِ ادبیات کی پہلی اور دوسری جلد اضافات کے ساتھ چھپی۔تیسری جلد ۱۸۷۱ء میں اشاعت آشنا ہوئی۔یوں ۱۸۳۹ء میں آغاز ہونے والا کام ایک حد تک اپنی تکمیلی صورت کو پہنچا۔فرانسیسی میں لکھی یہ تاریخ بعد میں بھی شائع ہوئی، مگر اس کا مکمل اُردو ترجمہ سامنے نہ آ سکا۔گارسین کی تاریخِ ادبیات کی جلد اوّل کا پہلا ایڈیشن، جب ہندوستان پہنچا تو ڈاکٹر اشپرنگر کے حکم پر مولوی کریم الدین نے ایف فیلن کی مدد سے اس کا اُردو ترجمہ کیا جو **طبقات الشعرائے ہند** کے نام

سے شائع ہوا۔ **طبقات الشعرائے ہند** مطبوعہ ۱۸۴۸ء کے سرورق پر کریم الدین اور ایف فیلن دونوں کے نام بطور مصنف/مرتب درج ہوئے، مگر اصل مؤلف کریم الدین ہی تھے، جنھوں نے ایف فیلن کی مدد سے گارسین کی تاریخ سے استفادہ کیا۔ **طبقات الشعرائے ہند** محض گارسین کی تاریخ کا ترجمہ نہیں، بلکہ مولوی کریم الدین نے **گلشنِ بے خار**، **مجموعۂ نغز** اور دیگر ذرائع سے استفادہ کر کے اسے ایک نئی کتاب بنا دیا۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں: ''اس کا [**طبقات الشعرائے ہند**] کا وضاحتی مطالعہ بتاتا ہے کہ یہ تذکرہ گارسین کی تاریخ کے ترجمے پر مبنی ہونے کے باوصف گارسین کا نرا ترجمہ نہیں ہے، بلکہ کریم الدین نے کچھ تو شیفتہ کے **گلشنِ بے خار** اور قدرت اللہ قاسم کے **مجموعۂ نغز** کی مدد سے اور کچھ اپنی ذاتی کوششوں کے ذریعے اسے گارسین کی تاریخ سے الگ ایک جداگانہ تصنیف بنا دیا ہے۔'' [۶]

خود گارسین تذکرہ **طبقات الشعرائے ہند** کے حوالے سے رقمطراز ہے: ''یہ کتاب میری کتاب Histoire de la litterateure Hindustanie کی پہلی جلد کے بعد اس کی تقلید میں لکھی گئی ہے۔ کچھ اضافہ **گلشنِ بے خار** کی مدد سے بھی کیا گیا ہے، لیکن یہ کتاب میری تاریخ کے وقت وجود میں نہیں آئی تھی۔۔۔۔ اس کی تمہید جو ہو بہو میری کتاب کی تمہید کا ترجمہ ہے۔ پھر ایک دیباچہ ہے جو ان کا اپنا ہے۔ اس کتاب کے دو حصے ہیں۔ پہلے میں قدیم شعرا کا ذکر ہے، جن میں زیادہ تر ہندو ہیں اور دوسرے حصے میں مسلمان اور دیگر شاعر ہیں۔ دوسرا حصہ چار طبقات میں تقسیم ہے۔ پہلے حصے میں اُن لوگوں کا حال ہے، جنھوں نے اُردو کا سنگِ بنیاد رکھا۔ دوسرے میں زبان کو سنوارنے اور نکھارنے والوں کا ذکر ہے۔ تیسرے حصے میں ان ادیبوں کا بیان ہے جو مذکورہ بالا اساتذہ کے شاگرد تھے اور جنھوں نے زبان کو ایک شگفتہ اندازِ بیان عطا کیا ہے۔ چوتھے حصے میں ہم عصر شعرا اور مصنفین کا ذکر کیا گیا ہے۔'' [۷]

گارسین دتاسی کی تاریخ کے مکمل اُردو ترجمے کا اعزاز فرانس ہی کی ایک خاتون لیلیان سیکستن نازرو (Liliane Sixtine Nazroo) کے حصے میں آیا۔ سیکستن نے ڈاکٹر محمد حمید اللہ کی تشویق و تحریک پر اُردو سیکھی۔ پیرس کی سوبورن یونیورسٹی اور ادارۂ السنۂ شرقیہ سے تعلیم مکمل کرنے کے بعد سابق وزیرِ اعظم پاکستان حسین شہید سہروردی کی وساطت سے وہ تعلیمی وظیفے پر پاکستان آئی۔ یہاں اس نے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی نگرانی میں گارسین دتاسی کی تاریخ ادبیاتِ ہندوی و ہندوستانی کا اُردو ترجمہ حواشی و تعلیقات کے ساتھ پیش کر کے ۱۹۶۱ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ اس کے ممتحنین میں ڈاکٹر یوسف حسین خاں، عزیز احمد اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی شامل تھے۔ ان کا زبانی امتحان ایف اے کریم فضلی نے لیا۔ سیکستن نازرو کا مقالہ ضخیم ہونے کے باعث دو جلدوں میں پیش ہوا۔ مقالے کا مقدمہ کراچی یونیورسٹی اسٹڈیز کے شمارہ اگست ۱۹۶۶ء میں چھپا، مگر پورا مقالہ شائع نہ ہو سکا۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر معین الدین عقیل، سید خالد جامعی اور جمیل اختر خاں کی کوششوں کے باوجود مقالہ محرمِ اشاعت کو ترستا رہا۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل اس کام کی اہمیت اور قدر و قیمت کے باعث اس کی اشاعت کے لیے ہمیشہ سرگرمِ عمل رہے۔ ان کی سعیِ مسلسل بالآخر کامیابی سے ہمکنار ہوئی اور یہ ضخیم مقالہ انھی کی تدوین و ترتیب اور تقدیم کے ساتھ **تاریخ ادبیاتِ اُردو** کے نام سے پاکستان اسٹڈیز سنٹر، جامعہ کراچی کے زیرِ اہتمام فروری ۲۰۱۵ء میں شائع ہوا۔ یہ ترجمہ ڈاکٹر معین الدین عقیل کی ذاتی دلچسپی، محنت و کوشش، جذب و شوق اور تحقیقی وفور کے باعث شائع ہوا، ورنہ جانے کب تک یوں ہی یونیورسٹی کے کنجِ خمول (کتب خانے) میں پڑا رہتا۔ اس غیر معمولی کارنامے پر ڈاکٹر عقیل بجا طور پر تحسین و ستائش کے سزاوار ہیں۔

لیلیان سیکستن نازرو کو اُردو زبان و ادب سے گہری دلچسپی تھی اور زبان و بیان پر اُسے ایک حد تک قدرت حاصل تھی،

مگر گارسین دتاسی کی کتاب کا ترجمہ اور اس پر حواشی و تعلیقات کا کام کارِ آسان نہ تھا۔ اسے اس غیر معمولی کام میں اپنے نگرانِ کار ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا پورا تعاون اور رہنمائی حاصل رہی۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل نے پورے ترجمے کا گہرا مطالعہ کرنے کے بعد یہ درست نتیجہ نکالا ہے کہ جا بجا نگرانِ کار کا فیضان اور ان کے قلم کی جولانی اپنی چھب دکھاتی ہے۔ ڈاکٹر عقیل لکھتے ہیں: ''اس ترجمہ [ترجمے] کا جو مسودہ زیرِ نظر ہے، اس میں جگہ جگہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی مرحوم کے قلم سے اضافے اور تصحیحات موجود ہیں۔ اگرچہ مترجم لیلیان نازرو ہیں، لیکن اکثر مقامات پر بامحاورہ زبان، روزمرہ، تراکیب اور زبان کے فطری لب و لہجے کو دیکھ کر گمان غالب ہوتا ہے کہ زبان و بیان ہر جگہ مترجمِ مذکور کے نہیں۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا قلم صاف جھلکتا ہے اور اکثر مقامات پر یہ یقین ہوتا ہے کہ یہ زبان یا اسلوب مترجمہ کا نہیں ہو سکتا۔ متعدد مقامات ایسے بھی دیکھے جا سکتے ہیں کہ جہاں زبان کسی غیر اہلِ زبان کی ہو نہیں سکتی۔ پھر ایک اور امر بھی قابلِ مشاہدہ ہے کہ زبان اور اسلوب ہر جگہ یکساں نہیں۔ کہیں کہیں گمان گزرتا ہے اور حقیقت سے قریب بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہ سارا ترجمہ اور اس کا اسلوب و بیان محض مترجمہ کے نہیں اور کسی ایک فرد کے نہیں، کم از کم مزید ایک فرد کی کوششوں پر منحصر ہیں۔ پھر حواشی اور تنقید بر حاشیۂ مصنف کے ذیل میں ایسی معلومات کا پیش کرنا کسی غیر زبان کے اس سطح کے کسی فرد کے لیے ممکن نہ تھا۔ یہ معلومات اُردو ادب کے نہایت گہرے اور وسیع مطالعے کا سبب ہو سکتی ہیں۔'' [۸]

ڈاکٹر معین الدین عقیل نے تحقیق کا حق ادا کرتے ہوئے سیکستن کے اُردو ترجمے کو شائع کرنے سے قبل اصل سے مقابلے اور موازنے کا دشوار گزار مرحلہ طے کیا۔ اس مقابلے اور موازنے سے ہی انھیں ترجمہ نگار کی نارسائیوں اور ترجمے کی خوبیوں خامیوں کا پتا چلا۔ مترجم نے کئی جگہ پر اصل متن سے انحراف کیا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر عقیل فرماتے ہیں: ''یہ ترجمہ اگرچہ دو جلدوں پر محیط تھا، لیکن افسوس! ترجمے میں مترجم نے اختصار سے کام لیا اور مطالب و مباحث کی تفصیلات کو حذف کر کے محض بنیادی معلومات تک ترجمہ [ترجمے] کو محدود رکھا ہے اور پھر ہندی زبان و ادب سے متعلق تمام موضوعات بھی حذف کر دیئے، جو اصل کتاب کا ایک شریک حصہ تھے۔ اس طرح ہندی زبان و ادب سے متعلق متن کو خارج کر کے اس کتاب کے عنوان سے ہندوی کا لفظ بھی حذف کر دیا، جس کا بظاہر جواز موجود تھا۔'' [۹]

ڈاکٹر عقیل نے مقدمے میں کہیں یہ وضاحت نہیں کی۔ مترجم نے جہاں مطالب و مباحث کی تفصیلات کو حذف کیا تھا، کیا مقابلہ و موازنہ کے بعد انھیں شاملِ ترجمہ کیا گیا ہے یا نہیں۔ میرے خیال کے مطابق: مترجمہ کے محذوف کردہ حصوں کو شامل نہیں کیا جا سکا۔ کاش ڈاکٹر عقیل ان حصوں کو شاملِ ترجمہ کر دیتے یا پھر ان مقامات کی نشاندہی کر دیتے تو کیا اچھا ہوتا۔ لیلیان نے اپنے کام کو **تاریخ ادبِ ہندوستانی** کے نام سے پیش کیا تھا، مگر موجودہ نام **تاریخ ادبیاتِ اُردو** شاید ڈاکٹر عقیل کا تجویز کردہ ہے۔ اس کی وضاحت بھی ضروری تھی جو نہیں کی جا سکی۔

تاریخ ادبیاتِ اُردو کا ترجمہ ۱۹۶۰ء میں ہوا۔ اس وقت مترجمہ نے عجلت اور جلد از جلد کام کو مکمل کرنے کی غرض سے محض گارسین کے دیباچے پر حواشی و تعلیقات کا اہتمام کیا۔ متنِ تاریخ میں جا بجا حواشی و تعلیقات کی ضرورت تھی، جسے محدود وقت میں مکمل کرنا شاید ممکن بھی نہ تھا، اس لیے اُس وقت مترجمہ نے اس سے صرفِ نظر کیا، مگر موجودہ اشاعت میں مترجمہ کے حواشی و تعلیقات پر نظرِ ثانی کے ساتھ ساتھ نئے حواشی و تعلیقات کی ضرورت بھی تھی۔ مرتبِ ترجمہ کو اس ضرورت کا شدید احساس تھا، مگر مشکلات کے باعث یہ ضرورت پوری نہ ہو سکی۔ اس ضمن میں وہ رقمطراز ہیں: ''اس کتاب کی تاریخی اور معلوماتی اہمیت کے پیشِ نظر اس کی اشاعت کا مناسب اہتمام، تازہ تر تحقیقات و معلومات پر مبنی مزید حواشی و تعلیقات کے اضافوں کی متقاضی ہے، لیکن اس کی ضخامت اور معلومات کی کثرت

کے باعث یہ کچھ آسان کام نہیں اور اس کے لیے خاصا وقت درکار ہے۔ ویسے ہی اس اہم ترین ماخذ کی اشاعت میں غیر معمولی تاخیر ہوگئی ہے، اس لیے فی الوقت اس ترجمہ کو بعینہٖ شائع کرنا ہی مناسب ہے۔'' [۱۰]

تاریخ ادبیاتِ اُردو کے آغاز میں ڈاکٹر معین الدین عقیل نے معروضات کے زیرِ عنوان لیلیان نازرو کے اس ترجمے کے مندرجات، طریقِ کار اور اس کی اشاعت کے سفر کو صراحت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ پھر ایک طویل مقدمہ تحریر کیا ہے، جس میں گارسین کے اس تاریخی کارنامے کی تفصیلات اور اس کی قدر و قیمت پر روشنی ڈالی ہے۔ آخر میں ضمیمہ جات کا التزام کیا گیا ہے۔ دو ضمیمے 'فہرستِ کتبِ اُردو' اور 'فہرستِ اخبارات و رسائل' مترجمہ کے تیار کردہ ہیں، جبکہ 'فہرستِ شعرا و مصنفینِ اُردو' ڈاکٹر عقیل کی سعی و کوشش کا نتیجہ ہے۔ اس آخر الذکر ضمیمے کی مدد سے کتاب میں شامل اُردو کے مصنفین اور شعرا کے تراجم تک رسائی آسان ہوگئی ہے۔ اشاعتی اداروں، تنظیموں اور مطابع کے ضمیمے بھی شامل ہوتے تو کتاب سے استفادہ مزید آسان ہو جاتا، مگر زیرِ نظر اشاعت میں ایسا ممکن نہ تھا۔ مترجم کا تعارفی خاکہ اور اس کی دیگر علمی خدمات پر اگر ایک دو صفحات شامل کر دیئے جاتے تو اچھا تھا، مگر اس سے بھی صرفِ نظر کیا گیا۔ کتاب کی پروف خوانی بھی توجہ سے نہیں ہو سکی، جس کی وجہ سے جا بجا اغلاط رہ گئی ہیں۔ کثرتِ اغلاط کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ ڈاکٹر عقیل کے تحریر کردہ مقدمے میں بیس سے زیادہ مرتبہ گارسین کا نام درست نہیں لکھا گیا، بیشتر جگہ پر 'گارسیس' درج ہے۔ معروضات میں ڈاکٹر معین الدین عقیل نے لکھا ہے کہ: ''مترجم نے اپنی جانب سے ایک اور مزید کوشش یہ کی ہے کہ اپنے تحریر کردہ 'تعارف' کے آخر میں ان مآخذ کی ایک فہرست بھی درج کر دی ہے، جنھیں مصنف نے پیشِ نظر رکھ کر یہ کتاب تصنیف کی تھی۔'' ڈاکٹر صاحب سے یہاں سہو ہوا ہے۔ تعارف کے آخر میں شامل فہرست ان مصادر و مآخذ کی ہے، جن سے مترجمہ نے حواشی و تعلیقات کی ترقیم میں استفادہ کیا ہے۔ اس کی وضاحت فہرست کے آغاز میں کر دی گئی ہے کہ: ''یہ صرف ان کتابوں کی فہرست ہے، جن کی مدد سے حاشیاتی نوٹ اور اقتباسات حاصل کیے گئے ہیں۔'' (ص ۴۲)

گارسین دتاسی کا یہ غیر معمولی کارنامہ اُردو زبان و ادبیات کے حوالے سے کام کرنے والوں کے لیے ہمیشہ بنیادی ماخذ کا کام دے گا، کیونکہ کئی کتب، رسائل، اخبارات، شعرا، ادبا اور مطابع کا ذکر صرف گارسین کی زیرِ نظر کتاب میں ملتا ہے۔ اس حوالے سے اسے واحد اور مستند و معاصر ماخذ کی حیثیت حاصل ہے، دوسری کوئی بھی تاریخ یا تذکرہ اس سلسلے میں اس کی ہمسری نہیں کر سکتا۔ اس کے مکمل اُردو ترجمے کی بہت ضرورت تھی، جسے زیرِ نظر اشاعت سے بڑی حد تک پورا کیا گیا ہے۔ بلاشبہ اس ترجمے کی اشاعت اُردو دُنیا کے لیے ایک گراں ارز تحفہ ہے۔ فرانسیسی زبان سے نا آشنا اصحابِ تحقیق بھی اب اس اہم ترین ماخذ سے استفادہ کر سکیں گے۔ لیلیان نازرو کی محنت و کوشش کو منظرِ عام پر لانے میں ڈاکٹر معین الدین عقیل نے، جن ناقابلِ گزر مراحل کو عبور کیا ہے، ان کے لیے اُردو دُنیا ہمیشہ اُن کی ممنون رہے گی۔

حوالے اور حواشی:

(۱) عبدالحق، مولوی: 'مقدمہ' مشمولہ **خطباتِ گارساں دتاسی**: انجمن ترقیِ اُردو، اورنگ آباد (دکن): ۱۹۳۵ء: ص ط، ی۔

(۲) ڈاکٹر سید سلطان محمود حسین کا یہ کہنا درست نہیں کہ: ''سلوسٹر کی کوششوں سے ۲۴ برس کی عمر میں اس کا تقرر مشرقی زبانوں کے مدرسہ میں بطور ہندوستانی پروفیسر ہوا۔'' (**تعلیقات خطبات گارساں دتاسی**: ص ۲۳)۔

(۳) مولوی محفوظ الحق کا یہ کہنا درست نہیں کہ: ''اُردو ادب و تاریخ کا یہ مشہور ماہر [گارسین] عرصے تک ہندوستان کی گلگشت کرتا رہا اور جب فرانس واپس گیا تو اس کا دامن یہاں کے پھولوں سے بھرا تھا۔'' (**معارف شمارہ اگست ۱۹۲۲ء**)۔

(۴) **مقالاتِ گارسین** کی دوسری جلد کے متعلق ڈاکٹر سید سلطان محمود حسین رقم طراز ہیں: ''مقالات کی دوسری جلد ۱۸۷۴ء سے ۱۸۷۷ء تک کے مقالات پر مشتمل ہے۔ انجمن ترقیِ اُردو، دہلی نے ۱۹۴۳ء میں اسے شائع کیا۔ یہ جلد ابھی تک دوبارہ صحت کے ساتھ نہیں چھپی۔ ان مقالات کا ترجمہ بھی پروفیسر عزیز احمد نے کیا ہے۔'' (**تعلیقات خطبات گارساں دتاسی**: ص ۴۰)۔

اس مختصر اقتباس میں دو باتیں غلط ہیں:

i۔ **مقالاتِ گارسین** کی دوسری جلد ڈاکٹر محمد حمید اللہ کی اصلاح و درستی کے بعد ۱۹۷۵ء میں انجمن ترقیِ اُردو، کراچی نے شائع کی۔

ii۔ اس جلد میں شامل چار مقالات میں سے صرف ایک مقالہ پروفیسر عزیز احمد کا ترجمہ کردہ ہے۔ باقی تین مقالات کے مترجم ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری ہیں۔

(۵) ڈاکٹر سیّد سلطان محمود حسین کا یہ کہنا درست نہیں کہ: ''۱۸۴۷ء میں یہ تاریخ دو جلدوں میں شائع ہوئی۔'' (**تعلیقات**: ص ۳۵) ۱۸۴۷ء میں محض دوسری جلد شائع ہوئی۔ جلد اوّل کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۷۰ء میں شائع ہوا۔

(۶) **اُردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری**: انجمنِ ترقیِ اُردو پاکستان، کراچی: ۱۹۹۸ء: ص ۳۵۸۔

(۷) **تاریخِ ادبیاتِ اُردو** (مترجمہ: لیلیان سیکستن نازرو): ص ۶۲۸۔

(۸) معروضات مشمولہ **تاریخ ادبیاتِ اُردو**: ص ۱۲۔

(۹) مقدمہ مشمولہ **تاریخ ادبیاتِ اُردو**: ص ۲۳۔

(۱۰) معروضات مشمولہ **تاریخ ادبیاتِ اُردو**: ص ۱۴۔

Ta'beer

Research Journal
of
Urdu Language & Literature

Issue: 1

January - June, 2015

Department of Urdu
Allama Iqbal Open University, Islamabad

Research Journal
of
Urdu Language & Literature

Issue: 1

January - June, 2015

Editor
Abdul Aziz Sahir

Department of Urdu
Allama Iqbal Open University, Islamabad

Contents

Dr. Muhammad Sheeraz
Department of English, International Islamic University Islamabad

EXPLORING OPERATORS: FORMS AND FUNCTIONS OF URDU DISCOURSE MARKERS

Abstract: Discourse markers and their important role have been studied by linguists in various languages of the world, particularly English. Their use in Urdu, however, has not yet been explored. The present study explores various types of discourse markers as employed in the Urdu language. It also highlights the functions performed by these markers in Urdu. The study also shows interesting borrowing patterns for Urdu discourse markers. While the Urdu religious and cultural discourses are ornamented with markers from Arabic, the Urdu academic and elitist discourses are peppered with those from English. This hints upon the ongoing conflict as well as negotiation between tradition and modernity as executed in Urdu.

Key words: Discourse markers, English, Urdu

1. Introduction

Variably referred to as “clue words” (Reichman, 1981), “discourse particles” (Schourup, 1985), “cue phrases” (Grosz & Sidner, 1986), “clue phrases” (Cohen, 1987), "discourse deictics" (Schiffrin, 1987), “rhetorical markers” (Scott & de Souza, 1990), “discourse operators” (Redeker, 1991), “sentence and clausal connectives” (Knott & Mellish, 1996), “discourse cues” (Di Eugenio et al., 1997), “hesitations” (Toshi, 1997), “cue words” (Byron & Heeman, 1997), “discourse connectives” (Webber et al., 1999), “vocal hiccups” (Croucher, 2004), “turn-taking signals” (Taboada, 2006), and “rhetorical signaling cues” (Fortuno, 2006), discourse markers (DMs) are “sequentially dependent elements which bracket unit of talk” (Schiffrin, 1987, p. 31). Before proceeding to more definitions of this term, let us first consider this variability found in different works to refer to them. Yun (2007) states in this regard:

> The term DM has different meanings for different groups of researchers, among them are semantic conjuncts, sentence connectives, semantic connectives, clue words, cue words, discourse operators, discourse particles, discourse signaling devices, indicating devices, hyper propositional expressions, prefaces, pragmatic connectives, pragmatic devices, pragmatic expressions, pragmatic formatives, pragmatic markers, etc. (p. 50)

A careful reading of the above statement shows that the discourse markers are either signaling words or connectives. So, they are used either on discourse initial positions or between the utterances.

As they occur relatively more frequently in speaking (Ostman, 1982 as cited in Liu 2009, p. 358), the DMs are usually defined in speaker-listener context. Mariano (2002) states, for instance: "Discourse markers are the lexical items which are used by the speaker to comment upon the discourse plan and goals" (p. 5). In the same stream, Redeker (1991, p. 1168) defines a discourse marker as "a word or phrase, for instance, a conjunction, adverbial, comment clause, interjection that is uttered with the primary function of bringing to listener's attention a particular kind of the upcoming utterance with the immediate discourse context." From this definition, it can be inferred that the primary function of the DMs is to introduce the upcoming utterance, and that they are context based. While on one hand they help speaker in bringing the listener's attention, on the other hand "they help writers provide writing which is effective and satisfactory" (Jalilifar, 2008, p. 114). Liu (2009) gives what he calls a working definition of the DMs:

> The working definition of discourse markers … is as follows: first, they are grammatically optional or syntactically independent; without the discourse marker, the grammaticality of the utterance remains intact. Second, they have little or no propositional meaning. If the discourse marker is removed from the utterance, the semantic relationship between the elements they connect remains the same. Third, they have textual and/or interpersonal functions (p. 358, 359).

So if without DMs, the grammaticality of the utterance remains unaffected—though Fraser, at one occasion, asserts that the DMs are a "part of the grammar of a language" (1988, p. 32) but, in most cases, particularly in the spoken discourse, they are grammatically independent, at least till the time the linguists do not work out a separate grammar for speaking—and if they have little or no meaning, and if the semantic relationships among the elements they connect also remain intact then what is the rationale to use them? In fact, "DMs are a functional, instead of a lexical category" Mariano (2002). So they are used for functional reasons not as grammatical or semantic necessity.

> As a matter of fact, these particles not only help to build coherence, they also fulfil multiple interactive functions fundamental to the speaker-hearer relationship. Among those pragmatic functions are showing politeness to the addressee, carrying out repairs, attention-getting, feedback and a number of others. (Moreno 2001, p. 130)

Gürbüz reinforces this idea by asserting that "...their main function is to help the communication flow smoothly and make it more orderly by managing a complex set of activities involving all elements of discourse" (n. d., p. 4). Walrod (2006) commends the fruitfulness of the DMs in the following words: "Discourse markers are the cues that are very effective in keeping people on the right track in communication" (p. 10). While others have defined different functions of the DMs, Cohen (2007) considers them mono-functional as he states that:

> ...discourse markers are a mono-functional procedural class of verbal items, whose overall function is to serve as conversational monitoring devices, namely to indicate the status of a conversation participant's alignment with the ongoing conversation at a certain point within it (p. v).

The importance of DMs in writing has been emphasized by Feng (2010) who argues that "a good writing is not only grammatical, but also cohesive and coherent" and because "discourse markers function as one of the cohesive devices between words and sentences" so they should not be ignored by the teachers of writing (p. 303-304).

The researchers in different languages of the world have also given different examples of the DMs. However, they do not yet agree upon a definite set of them in a language. Some of them (e.g., Mariono, 2002) have also pointed out that some words have a secondary use as the DMs. Another reason for it is that the choice of expressions to be used as DMs varies with the passage of time. Borrowing DMs from other languages is also in practice. "English *okay* has entered the Hebrew discourse marking system just as it has in many other languages" (Maschler, 2005, p. 218). The same is the case with Urdu where the speakers borrow okay, right, etc. from English as I will discuss towards the end of this paper.

Miri Hussein (n.d.) gives a very comprehensive account of relevance based and coherence based approaches to the analysis of the DMs. Power et al. (n.d.) have given feature based treatment of the DMs. However, the present study is mainly based on the coherence based theory of the DMs. The "coherence theorists assume that the most important property of texts is that texts are coherent" (Martínez, 2002, p. 130).

The nearest Urdu equivalents of the DMs are حروفِ جزا و سزا (haroof-e-jaza-o-saza) and حروفِ عطف (haroof-e-atf), (Abid & Sheeraz, 2010), to borrow the terms from Urdu grammar. However, these two terms have been defined as connectives of expressions alone (e.g., by Azeem & Rizvi, 1977, p. 24), and not as signaling or clue or cue words. None of the books on Urdu grammar, to my knowledge, has described the role of these حروف (haroof) as cohesive devices in spoken discourse, probably because Urdu

speaking is yet un-researched and unexplored, and linguistic studies of the language have to go a long way yet.

2. Types and Examples of Discourse Markers in Urdu

As stated above, the experts have not yet agreed upon a definite set of the discourse markers. However, on the basis of the studies brought out so far (e.g., Schiffrin, 1987; Fraser, 1998), there can be three major categories for the types of the DMs which I have given here with examples from Urdu. I have also tabulated their subcategories. Each of the three major categories is followed by brief descriptive notes.

2.1 Types of DMs based on function

As the term discourse *markers* itself suggests, the most important aspect of the DMs is functional. Probably owing to this fact, the number of function-based DMs is greater than the other two major types of the DMs, i.e., structure-based and position-based. Table 1 below gives the possible types of function-based Urdu DMs with their examples.

Table 1: Function-based Urdu discourse markers

Types	Examples
Markers of information management	اوہ (oh), آہ (ah), اچھا (achha)
Markers of response	اچھا (achha), ہاں (han), جی (ji)
Markers of connection	اور (aur), مگر (magar), کیوں کہ (qiun keh)
Markers of cause and effect and implication	چوں کہ (chun keh), چناں چہ (chuna cheh), لہٰذا (lihaza), نتیجتاً (nateejatan), الغرض (algharz)
Markers of time	اب (ab), تب (tab), جب (jab)
Markers of information and participation	مطلب ہے (matlab hae), دیکھیے (dekhiey), ٹھیک (theek)
Markers of contrast	جب کہ (jab keh), تاہم (ta ham), پھر بھی (phir bhi), دوسری طرف (dusri taraf)

Makers of digression and reconnection	ویسے (wesey), خیر (khair)
Markers of sequencing and elaboration	اولاً (awwalan), علاوہ ازیں (ilawa azeen), مزید برآں (mazeed bar'aan), etc.

As the table shows, in Urdu, a number of discourse markers are available to perform a variety of micro level functions that help produce cohesive and effective discourse. From helping the interlocutor in managing the information to prefixing an appropriate response, the DMs offer a variety to choose from. They also perform the function of linking different parts of the spoken or written texts which can be syntactically between two words, phrases, or clauses, logically between cause and effect, temporally between periods, spatially between places, argumentatively between contrasts and reinforcements, and so on. Markers of digressions and reconnection help in handling the complex patterns of the discourse and are therefore more significant. The function of logically sequencing different parts of the discourse is also performed by the discourse markers in Urdu. Similarly, they help in the extension and elaboration of what is already said.

As the table shows, the same markers can play more than one function as well. In speaking, it is the tone that suggests the appropriate function of a discourse marker to the listener whereas in writing it is the punctuation that helps carry out this hint. In both, the context of the discourse is also very significant to contribute toward the right decoding of the meaning of a DM.

2.2 Types of DMs Based on Structure

Structurally, Urdu discourse markers are not very diverse. A word or a simple combination of a few words may constitute a marker. Table 2 shows the structure-based types of the Urdu discourse markers and their examples.

Table 2: Structure-based Urdu discourse markers

Types	Examples
One word markers	اچھا (achha), ہاں (han), جی (ji), اور (aur), مگر (magar)

Markers in a phrase	ہے (matlab hae), چوں کہ (chun keh), چناں چہ (chuna cheh), علاوہ ازیں (ilawa azeen)
Markers in a split phrase	(اگرچہ agar cheh; پھر بھی phir bhi), etc.

Most of the Urdu discourse markers are one word expressions with some consisting of two or more words. The most interesting aspect of the structure of the Urdu DMs is their use in a split phrase.

2.3 Types of DMs based on position

The variability of the position of the Urdu discourse markers also affects their structure. There are four types of discourse markers based on position as given below in table 3.

Table 3: Position-based Urdu discourse markers

Types	Examples
Inter-word DMs	اور (aur), مگر (magar)
Inter-sentential DMs	اب (ab), مزید برآں (mazeed bar'aan), اور (aur)
Inter-dialogue DMs	اچھا (achha), ہاں (han), جی (ji), اوہ (oh)
Inter-para DMs	اب (ab), مزید برآں (mazeed bar'aan), اور (aur), اولاً (awwalan), الغرض (algharz)

The most frequently exploited position for Urdu discourse markers is between words of various types. They also define the sentence boundaries by being positioned between sentences. In speaking, their position between dialogues is the most significant as it is there the DMs help the speakers take turn, digress from the subject, reconnect, respond, etc. In writing they are also positioned between paragraphs for the purpose of cohesion, elaboration, and sequencing, etc.

It is important to state here that the DMs given in the table above are just a few examples. Their number might be greater than this.

The categories given above show that in Urdu the discourse markers are in use both in writing and speaking. However, a separate study needs to be conducted to explore the difference in the nature and frequency of the discourse markers used in these two types of texts.

In this era of linguistic globalization, where English, the global lingua franca, has become a contact language for almost all the languages of the world, it is hard to ignore its influence. In Pakistani context, Urdu receives a large number of lexical items from English. Discourse markers are a part of these items. Even a cursory look at Urdu texts, particularly spoken, would show some of the English discourse markers embedded in them. The most frequently used English discourse marker in Urdu would be "okay". The DMs such as right, fine, etc. are also there in the discourses of the Urdu speaking educated globalized middle classes.
In its direct contrast, the speakers of Urdu also use some Arabic expressions like الحمدللہ (Alhadolillah), بسم اللہ (Bismillah), etc. as DMs, which is suggestive of their ideological commitments with Islam, and is indexical to their Muslim identity. The simultaneous use of the expressions from English and Arabic can be seen as a conflict as well as the negotiation between tradition and modernity in the Urdu speaking world particularly Pakistan.
Interestingly, sociolinguists (such as Schiffrin, 1987; Louwerse & Mitchell, n.d.) have included semantically null expressions such as clicking, uhm, hmm, um, etc. in the discourse markers. In that case most of these and some more such expressions (such as *ahan*, *ehm*, etc.) used in Urdu will also be considered as part of the set of Urdu DMs.

3. Conclusion

In the present study, I have given an introduction to Urdu discourse markers and their categories and types. To some, this might seem the renaming of the grammatical categories that already exist in Urdu and have been discussed in the works on Urdu *qawaid* with Urdu nomenclature such as *haroof-e-jaza-o-saza* and *haroof-e-atf.* Arguably, the terminology for grammar is misleading, and usually does not carry the linguistic sense. It is because of this reason that the linguists in English have also re-categorized the structure of English in linguistic terms to be

able to give in-depth analysis of the language at its different linguistic levels.

I suggest corpus based studies into the Urdu discourse markers to know their frequencies. This will also help the linguists to define the set of Urdu discourse markers. Keeping in mind the functional aspect, the discourse markers of Urdu need specific focus by the teachers as well as the learners of Urdu writing for without them writing a well-structured, well-knit and well linked composition is not possible.

REFERENCES

Abid, A. J. & Sheeraz, M. (2010). Discourse markers in Pashto writing and speaking. *PASHTO, 39/40(641s)*: 12-23.

Azeem, S. W. & Rizvi, S. S. (1977). Urdu qawaid-o-insha. Lahore: Punjab Text Book Board.

Byron, D. K., & Heeman, P.A. (1997). Discourse marker use in task-oriented spoken dialog. Proceedings of EuroSpeech'97, Fifth European Conference on Speech Communication and Technology. Rhodes, Greece, September 22-25, 1997. Retrieved on June 10, 2010 from http://www.cs.rochester.edu/research/cisd/pubs/1997/byron-heeman-eurospeech97.pdf

Cohen, E. (2007). Discourse markers: Context and context sensitivity. Retrieved on July 10, 2010 from http://www.biu.ac.il/js/hb/ils/cohen2007.pdf

Cohen, R. (1987). Analysing the structure of argumentative discourse. Computational Linguistics, 13(1,2): 11-24.

Croucher, S. M. (2004). Like, You Know, What I'm Saying: A Study of Discourse marker frequency in extemporaneous and impromptu speaking. Retrieved on June 10, 2010 from http://cas.bethel.edu/dept/comm/nfa/journal/vol22no2-3.pdf

Di Eugenio, B., Moore, J. D. & Paolucci, M. (1997). Learning features that predict cue Usage. In *Proceedings of the 35th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics and the 8th Conference of the European Chapter of the Association for Computational Linguistics (ACL-EACL97)*, Madrid.

Feng, L. (2010). Discourse markers in English writing. *The Journal of International Social Research Volume 3 / 11 Spring 2010.* Retrieved on July 02, 2010 from http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt3/sayi11pdf/feng_li.pdf

Fortuno, B. B. (2006). Discourse markers within the university lectures genre: Acontrastive study between Spanish and North American lectures. PhD dissertation. Retrieved on June 05, 2010 from http://www.tdr.cesca.es/TDX/TDX_UJI/TESIS/AVAILABLE/TDX-0526108-134615/tesis.pdf

Fraser, B. (1988). Types of English discourse markers. *Acta Linguistica Hungarica.* 38(1-4), 19-33.

Grosz, B. J. & Sidner, C. L. (1986). Attention, intentions and the structure of Discourse. Computational Linguistics, 12(3).

Gürbüz, N. (n. d.).Discourse markers in Turkish and English: A comparative study. Retrieved on July 15, 2010 from http://calper.la.psu.edu/downloads/ccr/CCR2_Gurbuz.pdf

Hussein, M. (n. d.). Two accounts of discourse markers in English. Retrieved on June 22, 2010 from http://semanticsarchive.net/Archive/TljODdhM/DMs%20in%20English.pdf

Knott, A. & Mellish, C. (1996). A feature-based account of the relations signalled by sentence and clause connectives. *Language and Speech*, 39(2,3): 143-183

Liu, B. (2009). Chinese discourse markers in oral speech of mainland mandarin speakers. Retrieved on July 10, 2010 from http://chinalinks.osu.edu/naccl/naccl-21/proceedings/NACCL-21_Volume-2.pdf#page=154

Mariono, S. (2002). A Study of the translation of discourse markers in Italian in Harry Potter and the Philosopher's Stone, by J. K. Rowling. Retrieved on June 07, 2010 from www.swarthmore.edu/SocSci/Linguistics/Papers/.../mariano_sonia.pdf

Martínez, A. C. L. (2002). The use of discourse markers in E.F.L. learners' writing. *Revista Alicantina de Estudios Ingleses* 15 (2002): 123-132. Retrieved on June 20, from http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5257/1/RAEI_15_08.pdf

Maschler, Y. (2005). Accepting while shifting: The discourse marker tov ('okay, fine', lit. 'good') in Israeli Hebrew talk-in-interaction. Texas Linguistic Forum 48: 216-228. Proceedings of the Twelfth Annual symposium about Language and Society – Austin April 16-18, 2004. Retrieved on June 12, 2010 from http://studentorgs.utexas.edu/salsa/proceedings/2004/Maschler.pdf

Moreno, A. E. I. (2001). Native speaker – non-native speaker interaction: the use of discourse markers. Retrieved on July 13, 2010 from http://institucional.us.es/revistas/revistas/elia/pdf/2/10.%20angela.pdf

Power, R., Doran, C. & Scott, D. (1999). Generating embedded discourse markers from rhetorical structure. In *Proceedings, European Workshop on Natural Language Generation, Toulouse. 30-38.* Retrieved on June 20, 2010 from http://www.itri.brighton.ac.uk/techreports/

Reichman, R. (1981). Plain-speaking: A theory and grammar of spontaneous discourse. Ph.D. thesis. Dept. of Computer Science. Harvard University.

Redeker, G. (1991). Review Article: Linguistics markers of discourse structure. *Linguistics*, 29(6), pp. 139-1172.

Schiffrin, D. (1987). *Discourse markers*. Cambridge: Cambridge University Press.

Schourup, L. (1985). Common discourse particles in English conversation: like, well, y'know. New York: Garland

Scott, D. & de Souza, C. S. (1990). Getting the message across in RST-based text generation. In Robert Dale, Chris Mellish and Michael Zock, (eds), *Current Research in Natural Language Generation*, Cognitive Science Series. Academic Press.

Taboada, M. (2006). Spontaneous and non-spontaneous turn-taking. *Pragmatics* 16(2-3): 329-360. Retrieved on July 12, 2010 from http://www.sfu.ca/~mtaboada/docs/Taboada_Turn_Taking_Pragmatics.pdf

Toshie, N. (1997). Hesitations (discourse markers) in Japanese. Retrieved on July 20, 2010 from http://www.jpf.go.jp/j/japanese/survey/globe/07/13.pdf

Walrod M. (2006). The marker is the message: The influence of discourse markers and particles on textual meaning. Paper presented at Tenth International Conference

on Austronesian Linguistics. 17-20 January 2006. Puerta Princesa City, Palawan, Philippines. Retrieved on July 03, 2010 from http://www.sil.org/asia/philippines/ical/papers/walrod-Marker%20is%20Message.pdf

Webber, B., Knott, A. & Joshi, A. (1999). Multiple discourse connectives in a lexicalized grammar for discourse. In Harry Bunt and Elias Thijsse, (eds), *Proceedings of the Third International Workshop on Computational Semantics (IWCS-3)*, 309-325, Tilburg.

Yun, W. (2007). Discourse markers and pragmatic inference. *Sino-US English Teaching, ISSN1539-8072, USA*: 50-54. Retrieved on July 15, 2010 from http://www.linguist.org.cn/doc/su200704/su20070410.pdf

Muhammad Safeer Awan & Muhammad Ajmal Khan

Department of English, International Islamic University Islamabad

Reading a Story-Retold:

An Intertextual Analysis of the Narrative Experimentation in Hesse's *Siddhartha*

Note: In this article, whenever the words 'Buddha' and 'Siddhartha' appear, the former refers to the historical sage Lord Siddhartha Gautama Buddha, the Sakya Muni, and the latter refers to the hero of Hesse's novel *Siddhartha* translated from the German into English by Hilda Rosner.[1]

Intertextuality as a Narrative Technique

'Intertexture' means to interweave different designs or substances to achieve new and more useful, conducive and more enduring patterns. Intertextuality deals with the links between one piece of literature and another or several others that have a mutual bearing upon each other. The study of a text as an intertext is a liberating analytical tool to develop holistic understanding and appreciation of comparative literature. For example, *SIDDHARTHA* may be analyzed and understood with reference to both Oriental and Occidental mystical traditions as well as philosophies. Some of the references may link up with the famous doctrinal stand points that define certain schools of thought and others may be just references to various literary instances that bear resemblance.

It is very difficult to trace Hesse's scope of reading, his direct or indirect understanding of the various philosophies but for the sake of expediency, we may assume that defying Kipling's rhetorical statement about the incompatibility between the East and the West, Hesse assimilated many of those sensibilities and experiences that people of spiritual quest commonly go through irrespective of their cultural and geographical variables.

Hesse has retold the story of Siddhartha Gautama Buddha and instead of repeating the biographical account of the great sage, he has just taken a few cues from the epic of Buddha's struggle and has introduced Siddhartha, a character of his own making to take into account the universal mystical experience beyond the limitations of religion and established legend.

Such a parallel, in terms of method of narration as well as spiritual quest can be found in Urdu Literature as, for instance, *Dasht-i-Soos* by Jamila Hashmi, a novel that retells the great mystical legend of Hussain bin

Mansoor Hallaj. Not only is the narrative method of the two texts comparable but also the thematic subtleties. The initial happy life, the renunciation, shaping influence of feminine companionship, intricacies and challenges of the mystical path and ultimately the moment of Oneness, all have the same *textere* in both narratives.

Such a style may seem to breech the historical truth of the legends but it fulfills the literary humanistic motifs and makes these stories more and more connected to the condition of the ordinary human beings who may never attain to such heights or depths but who, nevertheless, desire to be emotionally related to the spiritual dictum which cannot be fully described in words.

The desire of the human soul to be eternally related with the divine spirit is as old as the birth of humanity itself because it was the very creation of the human form that caused the first great parting between the creator and the creation, the great divide. The basic premise of both Philosophy and Mysticism is a set of two questions: Who am I? And, what is my position with reference to the Universe?

Khulta nahin mere safar-i-zindagi ka raaz
Laoon kahan se banda-i-sahb-i-nazar ko main!
Hairaan he Bu-Ali ke main aaya kidhar se hoon,
Roomi ye sochta he ke jaoon kidhar ko main! [2]

(I cannot decipher the secret of the journey of life; where can I find a sage who can see beyond the apparent? The scientist, Bu-Ali Sina is still wondering about the origin of species whereas Rumi the mystic is wondering what he will evolve into!)

These are the questions that have caused the great minds of the East and West to ponder upon since the dawn of humanity. These have created a quest that involves a lot of travelling, suffering and sacrifice, sometimes facing threats and tortures and even the death sentence at the hands of established tradition. All is borne with the hope of attaining a spiritual resolution, beatific vision and man-God harmony.

Hermann Hesse also tries to answer these two questions and he has very intelligently chosen Siddhartha as the center of his expanding circle of search that extends in all directions. The mystical search is value-neutral and cannot be measured by empiricist formulae or by the ethical standards of a given time and space. The logocentricity is a very important principle of the ontological question but the search for an enduring belief has to be free. This is why Hesse's experiment of amalgamating the Western

cultural and philosophical sensibility with the Eastern Mystical lore has always interested the international audience.

Instead of going into the complicated religious terminology, Hesse has described Siddhartha's life only with reference to fictional turns of the story. A comparative study of the protagonist's creed and author's philosophical background provides ample evidence of Hesse's understanding of various religious and mystical doctrines. The intertextual framework provides comparisons and contrasts in the background of the culture that the writer hails from and the culture that he portrays in his work.

The story of the novel begins with Siddhartha in the full bloom of his youth with everything favourable on his side:

> 'In the shade of the house, in the sunshine of the river bank by the boats, in the shade of the sallow wood and the fig tree, Siddhartha, the handsome Brahmin's son, grew up with his friend Govinda.'[3]

It is a striking opening, using binaries for contrast. We see the majestic interplay of the elements among which the human agency is being fostered. There is sunlight as well as shade, nature as well as nurture, home and the riverbank and the wood. The basic constituents of the universe are in absolute harmony: Air freshly blowing from the trees, Water generating music through the interplay of the waves in the river, Earth holding the foundations of his house firmly like a mother, and the fire of passion burning high within his heart.

The young man is in good health and has the comforting presence and a supporting comradeship in Govinda, a friend who is never jealous, never competing, acknowledging his greatness of the head and the heart and in whose presence Siddhartha can think aloud. Govinda in Sanskrit means cow-finder, flock-tender or a careful herdsman. In Hindu mythology, Govinda is one of the titles of Lord Krishna who in turn is the personification of Vishnu, the sustainer and maintainer of the cosmos, an associate-principle of Brahman or Brahma, the creator of the world.[4]

Hesse's description of Siddhartha's surroundings as well as the names of different characters throughout the novel are carefully chosen and not a matter of mere coincidence. Such is Govinda, bucking up Siddhartha's spirit just like Lord Krishna, in Bhagavad Gita, keeps up the spirit of Arjuna in the battlefield.[5]

The Dilemma of Being and Becoming

According to all standards of normal psychology, such a person should be very happy. Let us see what Hesse has to tell us more about him:

> 'Already he knew how to pronounce Om silently – this word of words, to say it inwardly with the intake of breath, when breathing out with all his soul, his brow radiating the glow of pure spirit. Already he knew how to recognize Atman within the depth of his being, indestructible, at one with the universe.' [6]

In the midst of all this joy and happiness, we come to know that Siddhartha was becoming an unhappy prince growing sadder and sadder every day. The novel reads further:

> 'Dreams and restless thoughts came flowing to him from the river, from the twinkling stars at night, from the sun's melting rays. Dreams and restlessness came to him, arising from the smoke of sacrifices, emanating from the verses of the Rig-Veda…' [7]

The great minds share a common property: unrest and dissatisfaction. They are never fully satisfied with the scheme of affairs around them and the quest for 'the land of rest' makes them consistently unrestful and they start their journey of 'thousand miles' with a certain abrupt and yet firm step. [8]

Ik iztrab-i- musalsal ghayaab ho ke huzoor
Main khud kahoon to meri daastan draz nahin [9]

(A perpetual enthrallment whether I am in front of my beloved or not: My story is not very long to narrate.)

Renunciation and homelessness sometimes becomes an important step towards reaching the destination. It is a journey within, a journey that must have a beginning in the elements without. It is a journey not in the search of God but within God. The mystic, the Wayfarer (*Salik*, in Islamic Mysticism) seeks oneness and the basic condition for such a search is that the one is not in the quest of a material other. The quest apparently starts in the phenomenal world and places the man of flesh and blood within the confines of time and space; but the moment one crosses into the spiritual realm, the elemental conditionality is at once gone. Then there is no juristic differentiation, no sectarian identity, no religious nomenclature, and no claims of superiority. The great Muslim agnostic and mystic Maulana Jalal ud Din Rumi says,

Cheh tadbeer aye musalmanan ke man khud ra nami danam
Na tarsa nay yahudam man na gabram nay musalmanam

Makanam la makan bashad nishanam be nishan bashad
Na tan bashad na jaan bashad ke man az jaan-i-ja nanam
Dooiy az khud badar kardam yaki deedam doalam ra
Yaki joyam yaki danam yaki beenam yaki khwanam [10]

(What is to be done o Muslims? For I do not recognize myself. I am neither Christian, nor Jew, nor Gaber, nor Muslim. My place is the Placeless, my trace is the Traceless. 'Tis neither body nor soul, for I belong to the soul of the Beloved. I have put duality away, I have seen that the two worlds are one, I seek one, I know one, I see one, I call one.)

The same theme has been presented by Baba Bulleh Shah:

Andar hoo tay baahar hoo wat Bahu kith labhainda hoo
Hoo da daagh muhabbat wala har dam pyaa sarrainda hoo [11]

(When God is both within and without, where does Bahu seek him? The burnt-mark of 'hoo' is a mark of love and it keeps burning all the time.)

There is no beginning and no end. There is no time and no place. Existence is dimensionless, surrounding everything and surrounded only by itself: ever expanding and flowing. The same was Emily Dickinson's experience when she exclaimed:

Behind me dips Eternity, before me Immortality,
Myself – the Term between.[12]

And an example from the East may be quoted from Iqbal when he says:

Ze rooye behr o sare kohsaar mi ayad
Wa laik mi na shanasam ke az kuja khaizam [13]

(I come all the way from the surface of the ocean and the peaks of the mountains but I cannot know where I engender from.)

Even the smallest glimpse of this universe of the Self can make a person go off the balance. His behavior changes, his values transform and his reasons for laughter and joy become different from the accepted familiar standards.

Aashiq hoyon rab da, hoyi malamat laakh
Tainoon kafir kafir aakhday, toon aaho aaho aakh [14]

(When you fell in love with the Divine, everyone exasperated you. They have labeled you an infidel and you should agree most generously.)

It is reported that Hadhrat Umar (r.a.) and Hadhrat Ali (r.a.) went to see Hadhrat Uways AL-Qarni in Yemen as directed by the Prophet Muhammad (s.a.w.): 'When you see him, give him my greeting, and bid him pray for my people.' They inquired about him from his townsfolk who were visiting Makkah, the latter replied in a very casual tone, 'he is a man beside himself who dwells in solitude and associates with no one. He does not eat what men eat, and feels no joy or sorrow. When others smile he weeps and when others weep, he smiles.' [15]

This mystical path is not in a straight line, nor is the manner and the etiquette of travelling. It is a strange spiraling way that changes the entire map every moment. It weaves around the traveler and makes him one with it. There is no more 'I am on the path.' There is only, 'I am the Path.' There is no more 'I am in love', it is only 'I am Love'.

This is what Turk-i-Garami has very beautifully described in the following two verses:

Kahay koi anal haque, ham anal mehboob kehtay hain
Sar apna, shore apna, shouq apna, muda'a apna

(There may be someone who says 'I am God!', what I say is, 'I am the beloved.' I have my own head, my own ideas, my own keenness, and my own yearning.)

Piyoo piyaara tan man hoyo, ab ham kaun kahawain ge
Maanind majnoon bekhud ho ana laila shore machawain ge [16]

(The beloved has become my body and my soul, now how would I be recognized! I shall be held in ecstasy like Majnoon, shouting aloud that I myself am Laila!)

Siddhartha's Quest

With such subtle disposition of Quest and the shaping influence of Nature growing all around him, we see this sojourner, Siddhartha, the prince of Kapilavastu of the Sakya clan, born in Lumbini (now in Nepal) in the year 563 BC, the son of King Saddhodhana and Queen Maya, the husband of Yasodhara and Rahula's father, who at the age of twenty nine experienced the first rudimentary reverberations of 'Om' [17]

The description of Renunciation as provided by Karen Armstrong, gives a supporting evidence to Hesse's narrative:

> 'One night toward the 6th century B.C.E., a young man called Siddata Gotama walked out of his comfortable home

> in Kapila vastu in the foothills of the Himalayas and took to the road. We are told that he was twenty nine years old. We are told that he was twenty nine years old. His father was one of the leading men and had surrounded Gotama with every pleasure that he could desire.
>
> He had a wife and a son who was only a few days old, but Gotama had felt no pleasure when the child was born. He had called the little boy Rahula, or 'fetter': the baby, he believed, would shackle him to a way of life that had become abhorrent. He had a yearning for an existence that was 'wide open' and as 'complete and pure as a polished shell', but even though his father's house was elegant and refined, Gotama found it constricting, 'crowded' and 'dusty''. [18]

For the people pent up in luxury or otherwise apartment buildings in the modern metropolitans, reduced to sense perception and empiricist sensibility, thinking only in terms of their respective salary-packages and other social and political fears and hopes with some kind of popular media as indispensible as oxygen, Siddhartha's journey is surely beyond comprehension.

But for those who have the desire to see beyond the ordinary and the apparent, this Path is worth treading, its sufferings are worth bearing because the liberation that it promises is worthwhile. There is no idea of death in this idea of liberation. One frees oneself in one's present life without leaving it.[19]

Normally it is believed that Buddhism is all about attaining Nirvana which is generally translated as a state of inner peace and salvation but the Masters of the Secret Teachings in Tibet believe that this word cannot be adequately translated. Their equivalent for nirvana is the phrase 'gone beyond suffering.' [20] According to these masters, to go beyond suffering is attainable not by wandering about here and there but through non-activity '*tos med*'. [21]

Liberation is achieved by the practice of non-activity. It is neither inertia nor abstaining from doing anything. According to this ancient wisdom, it is impossible for a living thing to do nothing. To exist is in itself, a kind of activity. The doctrine of non-activity does not in any way aim at those actions which are habitual in life like eating, sleeping, walking, speaking or reading etc. Although these Buddhist masters appreciate the joy of solitude, they do not consider it indispensible. As for the practice of non-

activity itself, they judge it absolutely necessary for the production of the state of deliverance called *Tharpa.* [22]

The Buddhist masters have an oft repeated classic simile of the two chains. Whether one is bound by an iron chain or a golden chain, the person is bound all the same. The activity used in the practice of virtue is the chain of gold while that utilized in evil deeds is the iron chain. Both imprison the doer. According to *Dhammapada,* [23]

'He who has shaken off the two chains, that of good and that of evil, he is a Brahmin.' [24]

When Siddhartha perceives the message of liberation, he treads the Path, without any hesitation. He breaks the chains of relationships and starts off doing the more difficult thing, unraveling the knots of the self. The way it comes to him, it comes all of a sudden with an abruptness that is unprecedented in him. He is possessed to the extent that he talks about himself in the third person when he says to Govinda:

> 'Tomorrow morning my friend, Siddartha is going to join the Samanas. He is going to become a Samana.' [25]

Siddhartha does not only renounce the family, he breaks away from divinity. He asks questions to which the conventional religion does not have answers. It is at this point that Hesse tells us the secret that had been revealed to Siddhartha:

> 'One must find the source within one's own self, one must possess it. Everything else was seeking --- a detour, error.' [26]

This idea, Hesse tells us became Siddhartha's thought, his thirst and his sorrow.

Interestingly, we find the same feelings and questions and resolution in the story of Hussain bin Mansoor Hallaj:

> "What is this existence? He would ask himself. What is manifestation? He would repeat the question. Something would throb near his jugular vein and whisper, 'Beyond your reach…beyond your understanding…and nobody is there to tell you…" [27]

Govinda, Siddhartha's dearest friend, and by implication the personification of Krishna the Lord, is to be seen in the first scene of Siddhartha's life when as a reader we are introduced to him. Govinda is with him when he renounces the world. He becomes a *Samana* with him. They present themselves before Gautama Buddha together. And then

Govinda is held back so that he may later be a witness to Siddhartha's ultimate transformation.

According to various Buddhist textual traditions, Buddha's chief disciple and his personal attendant was his first cousin Ananda who is also remembered for his fabulous memory. When after Buddha's death, the First Council was held at Rajagraha, Ananda was chosen to recite all of the sermons preached by Buddha, thus establishing the canonical record known as *Sutta Pitaka* or the Basket of Discourses. So we have a very complicated intricacy to settle: Is Govinda Krishna or Ananda? Or do the three share the same existence? More questions come trailing before us: Who is Vasudeva? Who is Kamala? Who is Kamaswami? What is the role of Siddhartha's son? Why is Govinda restored to him again and again? Why do we have Him testify the Nirvana of Siddhartha even in the last moment of the story? Is this not that same Oneness, the Unity in Diversity that rolls back to itself? Is it not the wheel of existence that comes to full circle?

According to Advaita Vedanta:

> The world is not unreal but we misperceive it because of our ignorance, and because of the power of Maya. We see the world and ourselves, as separate entities having particular names and forms, where in reality, all is Brahman. Thus the world is illusory, unreal in an ultimate sense because its manifestations are impermanent, and reality is *Nirguna Brahman*, Ultimate Reality, beyond all attributes and qualities.[28]

Hesse quotes freely from the Vedantic literature which is a clear proof of his involvement with Hinduism as a religious philosophy. At no point does he concern himself with the social philosophy by way of censure. This means he has consciously suppressed the usually dominant Western concern with the sociological aspect of oriental anthropology. But the very idea that Siddhartha was not happy with the scheme of things in Hinduism practiced in his vicinity, indirectly carries a parallel to the reformative zeal in the character of the historical Buddha that had made his spirit revolt against the odds of the religion of his forefathers.

Siddhartha moves on with the ascetics in the woods learning the 'still passion, devastating service and unpitying self-denial...Rather than fulfilling his ideal of the Self, he decides 'to become empty, to become empty of thirst, desires, dreams, pleasure and sorrow ---to let the self die, to experience the peace of empty heart, to experience pure thought ...

when all the passions and desires were silent, then the last must awaken....'[29]

But of course, in order to become 'empty', one has to have a filling up. Siddhartha's example of being blessed by all imaginable material and spiritual good and the consequent renunciation stands out true to this. Iqbal has a similar convincing thesis in this regard:

Ho sadaqat ke liye jis dil main marnay ki tarap
pehlay apnay paikar i khaki main jaan paida karay![30]

(Whoever desires to die on the cross of truth, must let the life be infused into his body first.)

Siddhartha's disinterestedness in the known forms of religion and religious teachings is evident at several points in the novel. For example, when he makes up his mind to leave the Samanas, he tells Govinda: 'I have become distrustful of teachings and learning and that I have little faith in words that come to us from teachers.'[31]

Now this is very well related to Hesse's own experience as a protestant. He himself has suggested that his Siddhartha is a modern day protestant and that nothing in the novel is to be read in isolation.[32]

Siddhartha does not stay with the Gautam. He enjoys Buddha's sense of achievement, his unfading light and his invulnerable peace. There are so many hundreds of people that travel far and wide to hear Buddha speak. But Siddhartha has no such craving. His deep vision has provided him enough of the teaching through the unspoken word. He can see: '... that in every joint of his every finger of his hand there was knowledge; they spoke, breathed, radiated truth.'[33]

Govinda as a fellow pilgrim, is a man of smaller vessel. His measure is filled up very easily. He wants to settle down when and where he has a sense of fulfillment and thus represents those people who wish to take root at a given place and continue the vegetable life. For Siddhartha the journey is never ending. For him the destinations are meaningless.

Guzar ja aql se aagay ke ye noor
Charagh-i-raah hay, manzil nahin hay![34]

(Walk across the logic for this is just the light of the street lamp and not that of the destination.)

Taking Departure from Lord Buddha

Siddhartha is bold enough to request Lord Buddha for an exclusive hearing and at this point Hesse gives us his understanding of the gist of Buddha's ontological teachings. Siddhartha recalls that the world is a complete and unbroken chain, linked together by cause and effect. There is a complete coherence, no loopholes, clear as crystal, neither dependent on chance, nor on gods. He says, '... according to your teachings, this unity and logical consequence of all things is broken in one place. Through a small gap, there streams into the world of unity something strange, something new, something that was not there before and that cannot be demonstrated and proved.'[35]

Buddha in the novel seems to have reached the point of equilibrium. He is at rest. Siddhartha must go on. In Iqbal's words:

Aati thi koh say sada raz ihayaat hay sakoon
Kehta tha moor i natwaan, lutf-i-kharaam aur hay! [36]

(The firm hill declared that the secret of life was rest but the feeble ant was of the view that the secret lies in motion.)

One is intent on observing *rest* and the other wished to undergo *motion* while the ultimate goal of both is the same. This contrast in the conclusions of the master of the path and the wayfarer as evident in Hesse's work may also refer to the differing cosmological views of the philosopher scientists particularly those working in the domain of theory of relativity.

Under the auspices of relativity, we understand the states of motion and rest with reference to certain perspectives. The light emitting from a source and falling upon a body are apparently both a simultaneous phenomenon and if both the source and the object are stationary from our point of view the impact of the light beam and the glow that it produces would also be fixed and stationary. We know from our common sense that if the light has travelled a certain distance, it cannot be stationary but if we measure the photon velocity at any given instant, the smaller the unit of time we take, the smaller would be the speed. Till at the smallest of all units of time, the particle would be at rest but we know that the great speed of the photon evades all such measurement and a distance of say, a meter is covered in no time. [37]

This simultaneity is what we understand as wholeness and oneness just like a room illuminated with electric light is bright in all the corners but any erect object can produce a shadow whose direction would determine

the angle at which the light is travelling. But this is the enigma of the physical world.

In the realm of spiritual existence, such formulae hold but little importance. Rest and movement are all relative in the physical world, in the world of truth these are meaningless. According to Lao Tse, what cannot be found in motion, will be found in rest. [38]

The bifurcation that Hesse has affected between Buddha and Siddhartha, on the one hand might appear to be a mistake in understanding of the historical position but owing to the amount of interest and knowledge based on research with his physical presence in the areas of Buddhist learning and his being in contact with the masters of this spiritual science, Hesse cannot be charged with such a mistake. Hesse has divided one personality into two to determine the dimensions of oneness which could not be ascertained otherwise. An ocean can only exist if there are waves in it and since the wholeness is constituent of unity, it is the wave that makes the ocean flow. Still another idea of the philosophy is that those who do not become a part of the ocean can never understand the reality of life. Iqbal says in his Persian poem *Zindagi-o-Amal:*

Sahil e uftada guft, garchay bassay zeestam
Haich na maloom shud aah ke man cheestam
Mauj e ze khud rafta e taiz kharameed o guft,
Hastam agar me rawam, gar na rawam neestam [39]

(The tired sea shore lamented: Though I have lived so long, alas I know not yet what the reality of my existence is! A wave rose up out of itself quickly and replied: I exist if I move, and if I do not, I am naught.)

Iqbal continues with this theme at other places and his final conclusion is that movement and travelling is the secret of life..

Faraib-i-nazar hay sakoon o sabaat
Tarapta hay har zarra e kainaat [40]

(It is but an illusion that something is moving and another is at rest. Every atom in the universe quivers and vibrates.)

He declares this movement to be at the heart of learning even the esoteric truths that the mystic sages of all ages have craved to learn.

Buddha talks to Siddhartha about salvation from suffering and moving away from the life of suffering and desires. They talk at length but both of them know that words cannot decide the riddle of the heart that defies

reason. Hesse tells us that in the final moment of their meeting, Buddha smiles with an imperturbable brightness and friendliness and then looking steadily at his face, he dismisses Siddhartha with a gesture that is hardly visible to the eye.[41]

Thus Siddhartha ultimately separates himself from rest and decides to step into the phenomenal world so as to be able to suggest a philosophy which is free of imperfections and flaws, a plausible and dependable philosophy in harmony with the great scheme of things.

The Buddha in *Dhamaapada* says of *Nirvana* that it is the highest happiness or in other words, something above happiness. This happiness is an enduring, transcendental happiness integral to the calmness attained through enlightenment or Bodhi, rather than the happiness derived from impermanent things. In other words, the knowledge accompanying Nirvana is Bodhi.

The Buddha explains Nirvana as 'the unconditioned' or *asankhata* mind… a mind that has come to the point of perfect lucidity and clarity due to the cessation of the production of the volitional formations. This is the condition of *Amaravati* or deathlessness. It produces wholesome *Karma* and finally allows the cessation of *Karma* with the attainment of *Nibbana*. Otherwise a Being would keep wandering through the impermanent and suffering generating realms of desire, form and formlessness, collectively termed *Samsara*.[42]

The modern logical philosophy and mathematical reasoning are incapable of certain potentialities of Truth as these originate from conventionally accepted assumptions that have not yet been tested outside the fixed paradigms of scientific enquiry. According to Allan Bishop:

> '… it doesn't matter where you are, if you draw a flat triangle, measure all the angles with a protractor, and add the degrees together, the total will always be approximately 180 degrees … because mathematical truths are abstractions from the real world, they are necessarily context free and universal.
>
> But where do 'degrees' come from? Why is the total 180? Why not 200 or 100? Indeed, why are we interested in triangles and their properties at all? The answer to all these questions is, essentially, 'because some people determined that it should be that way.' Mathematical idea, like any other ideas, are humanly constructed. They have a cultural history.' [43]

Alan Bishop refers to the anthropological literature that demonstrates the fact that the mathematics learnt in the contemporary schools is not the only mathematics that exists in the world. There are various cycles of numbers that are not based on ten. Counting can be done in other ways than 1,2,3…the finger count. This is fascinating as well as provocative for anyone imagining that theirs is the only system of counting and recording numbers.

Alan Bishop also refers to the conception of space whose unipolarity has restricted the sense perception of the modern mind. 'The conception of space which underlies the Euclidean geometry is also only one conception: it relies particularly on the 'atomistic' and 'object oriented' ideas of points, lines, planes and solids. Other conceptions exist such as that of Navajos where space is neither sub-divided nor objectified, and where everything is in motion.'[44]

Hesse must have in his mind the Sanskrit meanings of the two major names of Buddha 'the enlightened one': his clan name *Gautama* which is a state of rest between darkness and light and *Siddhartha*, which means 'he who achieves his aim' indicating movement. The two alternative names suggested in the Buddhist texts are also symbolically very relevant: He is referred to as Bhagavat the Lord and as he reportedly calls himself: *Tathagata* which means both one who has thus come and one who has thus gone. [45]

Through these two characters, the historical and the fictional, Hesse has presented his theory of destiny. It is about finding one's path, one's place in life, a place where one can 'fit' and experience self-actualization. He tells us that this process cannot or may not be completed overnight. Spiritual maturation requires the experience of years. One may come across many teachers but one must continue to travel. It is reported that Buddha's last words were, 'Work out your own salvation with diligence. [46]

The Duality Principle

Siddhartha's quest brings him to both extremes, living as a rich man of the world and living without any earthly possessions, living a sensuous life to the fullest standards of Kama Sutra. But in the end of all the vicissitudes, he walks his own path. Thus the novel is a good piece of spiritual-success literature for anyone who feels lost or confused not knowing what to do when everything to be done is muddled up and the only path clearly available the way to go back. The psychological impact

of the book is that we should listen to Siddhartha and then respectfully beg our leave and go our way.

Hesse tells us that Buddha, the Illustrious One is staying in the garden of Anathapindika, known as Jetavana in the town of Savathi. Like the story of Govinda, there is a very interesting and complicated scheme of things here:

Anathapindika according to the Buddhist legend was a wealthy business man who was one of Budddha's chief patrons and lay followers from Sravasti (Hesse's spellings slightly vary). He built a monastery for the community, known as Jetavana, in Sravasti a site at which Buddha spent the last twenty five rainy seasons of his ministry. Anathapindika saw the Buddha regularly, and bestowed so many gifts on the community that he was eventually reduced to poverty. [47]

If the mystical principle of *'kannak, kodi, kamni'* [48] is to be fulfilled, then Siddhartha must also have a man of commerce in his story. Hesse brings forward the character of Kamaswami, the tradesman to highlight the mundane element in the exotic spiritual journey of Siddhartha. The name Kamaswami is also interesting: Kama which means desire or love or the god of love and Swami which means a Master or a spiritual teacher and is a word of great respect. [49]

It is interesting to note that Kamala and Kamaswami enter his life simultaneously. Kamala's name itself seems made up of the root *kama*, the desire, the love, the god (dess) of love. The word *Kama Sutra*, the name of a famous Tantric Hindu manual of erotic love written in 300 A.D. also comes to the mind and since Siddhartha is there with Kamala to learn the art of love, the etymology of the names may be significant.

In conformity with the *Kama Sutra* principle of sexuality-spirituality coordination, Hesse describes the art of love that Siddhartha learns from Kamala with almost religious devotion. One is also reminded of the Chinese *I-Ching* principle of *Yin* and *Yang*: *Yin* and *yang* mean literally the "dark side" and the "sunny side" of a hill. In Chinese and much other Far Eastern thought, they represent the opposites of which the world is composed: light and dark, male and female, heaven and Earth, birth and death, matter and spirit. This is called a system of dualism, or two-sidedness.

The two forces yin and yang are believed to be complementary and contrasting principles. Each makes up for what the other lacks, and the wholeness of the world would be incomplete if there were a deficiency of

either. In other words, Yin is the feminine principle: the principle of darkness, negativity, and femininity in Chinese philosophy that is the counterpart of yang. And Yang is the masculine element: in Chinese philosophy, the principle of light, heat, motivation, and masculinity that is the counterpart of yin and is thought to exist along with yin in all things. [50]

The symbol suggests the two opposite principles or forces that maintain the balance of life. But for Siddhartha, the attainment of this balance is not that easy. He has to follow a certain course of action, a whole ritual before he becomes Yang.

Kamala is ready to accept Siddhartha but only with the condition of his involvement in business of the world. Perhaps by putting this condition, she is trying to cure the Samana from the forest of his remaining links with the previous life. To understand Kamala-Siddhartha eroto-spiritual relationship, we have to go beyond the generally understood libidinousness. The softness of their approach and the experience of togetherness and then the lesson of mutual appreciation and thanksgiving seem to be the training of 'psychic energy' as Jung calls it, corresponding to the '*elan vital*': the vital urge of Bergson. [51]

Hesse has made the Kamala-Siddhartha relationship more graphic and illustrated and has depicted it as a turning point in his life because the novel is meant for the modern audience for whom the mechanization and dehumanization of the human sexuality has created certain prejudices that amount to the negation of higher sentiments.

This is in line with the Eastern mystical sensibility that the *ishq-i-haqiqi* or the Divine Love can only be understood when a person has some exposure to or experience of *ishq*-i-*majazi* the mundane love. According to the pantheistic philosophy the universe is composed of egos. There is a rising note of egohood. Out of the combination of minor egos, new forms of higher egos emerge. There are physical egos, plant egos, animal egos and human egos. Even the whole universe is also the Ego, the supreme and all comprehensive ego viz. God. God is the ultimate Duration and ultimate Reality. [52]

One way or the other Siddhartha is passing through the process of transmigration of the soul just like he has experienced the metamorphosis when he perfects his Samana discipline in the second chapter of the book.

The feel of the money, the confidence of the craft, the capability of winning and the spiritual fruits of his previous training, as Siddhartha himself declares to Kamaswami, 'I can think, I can wait, I can fast.', all

join together and make his personality just ripe enough for the next lesson that awaits him on the journey. This time it epitomizes itself in the form of Kamala.

> "You are Kamala and no one else, and within you there is a stillness and sanctuary to which you can retreat at any time and be yourself just as I can… I am like you. You cannot love either…perhaps people like us cannot love. Ordinary people can --- that is their secret."' [53]

Siddhartha must go on. He is in no hurry to reach anywhere. In fact he has to go nowhere. And yet he must go because the continuity cannot be halted. Journeying is all important. Movement is life. Stagnation is death. This is the point where he leaves the world of Sansara. Never to return.

Omer Khayaam says something of the same effect:

Dear love, when you are free to slough your skin and become naked spirit, soaring far across God's Empyrean, you will blush that you lay cramped so long in body's goal. [54]

Next time we see Siddhartha, he is wandering by the river. Flowing water, the pure and the purifying water. 'He looked down and was completely filled with a desire to let himself go and be submerged in the water. A chilly emptiness in the water reflected the terrible emptiness of his soul… might the fishes devour him, this dog of a Siddhartha…' [55]

Out of this self-abasement, came the recognition, after the constriction, the release. Siddhartha experienced the right understanding. When Siddhartha finally moves away from *Sansara*, he walks up to the river. It is the same river that had led him to *Sansara* some years back. His crossing the river was one journey, one conscious activity, a volitional activity and therefore an act of Karma. His stay out there was another journey, another *Karma*. One thing would lead to another. The retributive appropriation of every deed would affect automatically and would be determined by the nature of the deeds done. Buddhists believe that any volitional act is *Cetana*. But the ultimate *cetana* is the search for *Moksha*, the enlightenment.

In *SIDDHARTHA*, this has been symbolically shown in the last chapter and on the very last page, when we see Govinda with tears in his eyes, realizing, understanding and then prostrating before Siddhartha while the latter sits in *samadhi* with a complete resolution of purpose and fulfillment in an absolute peace.

This is the moment when Siddhartha, to speak in Buddhist discourse, undergoes *anatman*, literally meaning "not-self". Buddha, after his

Nirvana had asserted that something pure, subtle and eternal like the Atman could not associate with something impure, gross and impermanent like the body. Buddha according to this tradition would be the individual who can put an end to the entrapment in the cycle of perpetual rebirth in *samsara*. For the general masses, it is good to observe the ritual practices, community worship and preaching and teaching of the faith and belief systems. But for those who cannot slip their questions under the carpet, new dimensions, new horizons and new vistas are required. They attain to the highest knowledge and yet they desire more.

Religious truths can be known and understood and even conveyed but the mystical experience can only be gone into. It is not like diving into the sea and then surface as soon the oxygen ends. It is to dig through the sea bed and pour into the unfathomable depths. No reports are to be conveyed back to the headquarters, for there is none out there. It is the search of the spiritual headquarter and there are no witnesses required.

Siddhartha did it the way Socrates, his contemporary did it, by questioning into the depths of soul. At every step they took, they went by the path of agnostics. 'One thing only I know, and that is that I know nothing.' It is said that philosophy begins when one learns to doubt. And the fit targets of the doubt are usually the cherished beliefs and axioms and platitudes. Socrates famously said: *gnothi seauton*: Know thyself. [56]

Earlier philosophers like Thales and Heraclitus, Zeno, Pythagoras and Empedocles etc. who sought for the *physis* or nature of external things, the laws of the material and measureable world. But Socrates was of the view that there is a subject greater than the birds and trees and stars, and that is man's mind, the study of what man is and what can he become. So he set himself up in exploring the human soul and tried to question the assumptions and certainties. [57]

Siddhartha journey seems to be a cyclic one. He is going round and round, making discoveries and then entering into the wider orbits to live through more intensely. Like all the wayfarers of the mystical and philosophical nature, he seems also to be looking for something that is eternally good. He seems to defy and ultimately break down the principles of rest and motion.

When he is offered to finally rest at Jetavana by the most illustrious Buddha, he decides to be in motion, and when he chooses to leave kamala and Kamaswami and everything that belongs to him in the daily movement and carries on with a journey that might never have ended, he

meets the river and then takes to rest and the rest is so absolute that even Vasudeva cannot continue with him and he leaves for the woods. This restlessness and agitation is perhaps the cause of all change and transformation that we experience around us. As Iqbal had said:

Sakoon Muhaal hay qudrat ke karkhanay main
Sabaat aik taghayyur ko hay zamaanay main [58]

(The absolute rest is impossible within the realm of nature. The only thing consistent in the universe is inconsistency.)

We see that Hesse has portrayed Siddhartha as a great intellectual. He never says that he has some doubts about the religion. He is just looking for something very good. In words of Baruch Spinoza (1632-1677):

> After experience had taught me that all things that frequently take place in ordinary life are vain and futile, and when I saw that all things that I feared, and which feared me, had nothing good or bad in them save in so far that the mind was affected by them; I determined at last to inquire whether there was anything which might be affected to the exclusion of all other things; I determined, I say, to inquire whether I might discover and attain the faculty of enjoying throughout eternity continual supreme happiness...[59]

It is only that Siddhartha, like Hesse himself wanted to rise to the possibility of the happiness of the intellectual love of God. And that God for him was not out there:

Wohi asl-i-makan-o-lamakan hay
Makaan kiya shay hay? Andaaz-i-bayaan hay
khizar kiyoon kar bataay kiya bataay
Agar mahi kahay darya kahaan hay [60]

(It is He who is the reality of time and space. And what is temporality except a way of describing an experience! How would a spiritual guide answer the riddle if a swimming fish should want to know the address of the water?)

Buddhism affirms time as progressing in a circular fashion, referred to as the Wheel of Samsara, with rebirth anticipated at the end of each successive life. At the same time it seeks to break this system and in doing so it goes beyond religion. Gautama Buddha taught a way of life devoid of authority, ritual, speculation, tradition, and the supernatural. He stressed

on intense self-effort. His last words before he died at the age of 80 were: Work out your own salvation with diligence. [61]

On the one hand it accounts for Hesse's Siddhartha to separate himself from the Buddha and look for his own salvation and on the other hand it determines that destiny is a personal affair and has nothing to do with the outside influences. This idea is against the creation theory of the revealed religions and is closer to the pantheistic theory which is based on the idea that the world is not a different substance from God but the same substance in another form. How one, then become the many? For this answer we look to Plotinus (205-170 AD).

About the time Hesse wrote *SIDDHARTHA*, Plotinus was commonly read in post-war Europe with zeal owing to the fact that the intellectuals were looking for an esoteric explanation of life. According to Plotinus, the cosmos arises out of the One by a series of emanations, or descending steps. Each step in the emanation series is a step downward in point of value till passing through the sphere of Intelligence and World Soul, we enter the world of matter below which there is pure Non-being. [62]

These words of Plotinus bear remarkable similarity with Siddhartha's words when he answers to Govinda'a question about the *real thing* and the *intrinsic thing*: 'If they are illusion, then I also am illusion, and so they are always the same nature as myself. It is that which makes them so lovable and venerable.' [63]

The texts of the Christian Mystics like Jan van Ruysbroeck as intertexts cannot be overlooked in this connection. In his book *The Adornment of the Spiritual Marriage*, he writes:

'For to comprehend and understand God above all similitudes, such as he is in Himself, is to be God with god, without intermediary, and without any otherness that can become a hindrance or an intermediary. ... Whosoever wishes to understand this, must have died to himself and must live in God, and must turn his gaze to the eternal light in the ground of his spirit, where the hidden truth reveals itself without means.' [64]

It is almost what the Muslim Mystics mean when they say: *mootoo qabla un tamoot*: Die before you actually die i.e. the lesson of unity and oneness. But what happens when this union takes place? Can we continue with the physiology and psychology that we have or that an extra energy is restored to us, something transcendental?

In *SIDDHARTHA*, Buddha has experienced it, Siddhartha has experienced it, Govinda has experienced it through him, and so has Kamala and Vasudeva, but the words fail to describe it and a smile, an affirming confident and resolute smile, lifts the fog from the mystery of being. Only images can substitute it when Hesse provides us with the kaleidoscopic vision through the eyes of Govinda: 'He no longer saw the face of his friend Siddhartha. Instead he saw other faces, many faces, a long series, a continuous stream of faces – hundreds, thousands, which all came and disappeared and yet all seemed to be there at the same time, which all continually changed and renewed themselves and which were yet all Siddhartha.'[65]

The search for this oneness and wholeness has been the central doctrine of Sufism. A sufi is a lover of Truth, of the Perfection of the Absolute. As the great Sufi mystic Jalal al din Rumi illustrates with his story of the elephant in the dark, the Truth can only be seen in the light of the Spiritual Path but the entirety of the Experience of Truth cannot be compromised.

According to his story an elephant belonging to a travelling exhibition had been stabled near a town where no elephant had been seen before. Four curious citizens, hearing of the hidden wonder, went to see if they could get a preview of it. When they arrived at the stable they found that there was no light. The investigation therefore had to be carried out in the dark. Individually touching its trunk, ear leg and back the four found the elephant to be a hosepipe, a fan, a pillar and a throne respectively.

None could form the complete picture; and of the part which each felt, he could only refer to it in terms of things which he already knew. The result of the expedition was confusion. Like the elephant, *Existence*, according to Sufi Cosmology, is like an unimaginable vast tapestry woven from the Divine qualities. Only by distancing ourselves from the surface immediately before us can we hope to find its meaning as well as our own place in the tapestry. [66]

We can compare this with the cosmology propounded by Bertrand Russell in his essay: The Ultimate Constituents of Matter from his book: *Mysticism and Logic*. The book was published in 1918 (four years before the publication of *SIDDHARTHA*) and due to the thrill that it had created, there is a probability that Hesse would also have had a look on it.

Russell conceives the world as consisting of a multitude of entities arranged in a certain pattern. The entities that are arranged are particulars and the pattern results from the relations of these particulars. According to

him series of such particulars that have the analogy of the notes in a symphony would make some wholes that he likes to call as logical constructions or symbolic fictions. According to him the analogues of the successive particulars would be regarded as specific states of one 'thing'. What he is trying to resolve is whether the object of sense is mental or physical and believes that a true theory of matter requires a division of things into time-corpuscles as well as into space-corpuscles. [67]

He further develops these particulars into perspectives and judges these with reference to time. 'The one all-embracing time' as he calls it. According to him, 'We may therefore define the perspective to which a given particular belongs as 'all-particular simultaneous with the given-particular, where simultaneous is to be understood as a direct simple relation, not the derivative constructed relation of physics. [68]

What Russell is trying to do is the same what Hesse is attempting in his fiction and what Buddha actually experienced and that is to develop a frame of mind that can take in the entire experience of life and synthesize it into one whole. The limited human mental perspective and the ontological necessity are two banks of the river and the experience of oneness is the flowing water that joins the two.

The water flowing in a river in a given instant might be determined as a moment but the moment itself is too weak to tie the flow of the river. Every moment there is a movement and the continuity can only be marked by perpetuity that defies momentarism. In the history of Islamic philosophy, it is known as *inna al-aarad la yabqa zamanayn* which means: No accident remains in existence for two units of time. [69]

Ibn 'arabi goes one step further when he says that there is absolutely nothing in the world, be it a substance or an accident, remaining in existence for more than one minute. Since accidents must inhere in substances, all the accidents are the accidents of the ultimate and only self-subsistent Substance which is none other than the Absolute. All existents in the world – whether so called substances or the so called accidents – are in reality accidents that appear and disappear on the surface of the Ultimate Substance, just like innumerable buubles that appear and disappear on the surface of water. Ibn 'Arabi concludes: *inna al-alam kulla-hu majmu a'rad*, 'The world in its entirety is a whole composed of accidents.' [70]

But even if this Aristotelian 'substance-accident' terminology is admitted, it remains to be seen if the Absolute is above such categorization or not. It

also remains to be answered if the being of the creation and the creator are the same or hierarchical. The flowing river, although the beginning and the terminating ends may not be visible, or they may not be there at all, is usually seen to have a certain direction. Iqbal solves this enigma beautifully when he says:

Khirad hui hay zaman o makan ki zunnari
Na hay zaman na makan la ilaha illallah [71]

(The intellect has become acquiescent to time and space. There is nothing as time and space except Allah!)

Hesse seems deeply impressed by the similar ancient philosophy of Tao when Siddhartha tells Govinda:

> '... I am telling you what I have discovered. Knowledge can be communicated, but not wisdom. One can find it, be fortified by it, do wonders through it, but one cannot communicate and teach it.' [72]

At this point we can clearly see the echo of *Tao-te Ching:*

> 'The Tao is abstract and therefore has no form it is neither bright in rising nor dark in sinking cannot be grasped, and makes no sound. Without form or image without existence the form of the formless, is beyond defining cannot be described and is beyond our understanding. It cannot be called by any name. Standing before it, it has no beginning; even when followed, it has no end. In the now, it exists; to the present apply it, follow it well, and reach its beginning.' [73]

Coming back to the image of the River, one finds that the river flows in a cyclic way. The water-cycle moves unerringly and continuously from vapours to clouds and from clouds to rain, from streams and lakes to the rivers and from the rivers and tributaries to the seas and oceans, and then to the vapours again: the beginning culminates into an end and the end becomes the beginning. This has been felt by the poet philosopher Ghalib as well when he says:

Na tha kutcch to khuda tha, kutcch na hota to khuda hota
Duboya mujh ko honay ne, na hota main to keya hota [74]

(When there was *nothing*, there was *God* and so, had there been *nothing*, there would still have been *God*. *Being* is the only flaw in us, for had there been no *being*, there would still have been God.)

At another place he says,

Asl-i-shahood-o-shaahid-o-mashhood aik hay
Hairaan hoon phir mushahida hay kis hisaab main [75]

(The reality of manifestation, he who witnesses manifestation and that which is manifested are all one. I am surprised, then, at the process of the witnessing itself.)

Everything comes to full circle. But Hesse's Siddhartha, in line with the historical sage Buddha, has done away with gods as external manifestations. Prior to his search, the Hindu pantheon with its elaborate range of gods, avatars, demons, heroes and villains had enthralled millions who were flabbergasted rather than impressed by the fertility festivals and divinations.

Both, the historical Buddha and the fictional Siddhartha believe that if religion is dependent on our cyclical obligations with reference to the points that we are at in the eternal circle of the wheel or *chakra* , then, if the different gods make very different demands from us, our practices, however hard we may try, would seldom ensure the harmony without which there can be no peace. And without peace, there would be no religion and therefore the philosophy of the religion in Buddhism is *Dharma* reflective of those doctrines deemed by Buddha to be essential for practice leading to the eradication of suffering and the end of rebirth. It further elaborates that each individual should put his faith in the *samgha*, the community of the noble person (*arya pudaglas*) who have attained at least the first stage on the path. [76]

Throughout the novel, there is no noise about God. Whenever a character, including Siddhartha and Gautama Buddha reach the verge of divine light, they go silent and a smile is spread about their lips. Is it a mark of atheism or pantheism, a cold rationalism or a very special case of divine transcendence?

According to Peter Harvey, the spiritual quest in Buddha's day was largely the identification and liberation of a person's true self i.e. Atman and this was postulated as a person's permanent inner nature, the source of true happiness and the autonomous inner controller of action. In Jainism this was known as *jiva* or 'life principle'. But Buddha went beyond this idea. According to him anything subject to change, anything not autonomous and totally controllable by its own wishes, anything subject to the disharmony of suffering, could not be such a perfect *true self.*

Heinrich Dumoulin has found that the theme of transcendence emerges more richly in Buddhism than what can be easily comprehended. A characteristic of the tradition is to use *negation* as a cipher of the transcendent. Dumoulin calls it negative theology. According to the tradition of *Madhyamika*, the wayfarer has to experience emptiness '*sunyata*' which is not annihilation. The emptiness is supposed to be unhindered, omnipresent, without differentiation, wide open, without appearance, spotlessly pure, unmoved, without coming to be or passing away, without being, empty of emptiness and without possessions. [77]

Lao Tze refers to it as *Cleaning the dark Mirror*: 'Maintaining unity is virtuous for the inner world of thought is one with the external world of action and of things. The sage avoids their separation by breathing as the sleeping babe and thus maintaining harmony.' [78]

The River as a Symbol of Unity and Oneness

Hesse very cleverly picks up the imagery of the river to describe this universal harmony and he takes us to witness a strange and silent world where Vasudeva and Siddhartha are ritualistically practicing listening to the river:

> I reviewed my life and it was also a river, and Siddhartha the boy, Siddhartha the mature man and Siddhartha the old man were only separated by shadows, not through reality. Siddhartha's previous lives were also not in the past, and his death and his return to Brahma are not in the future. Nothing was, nothing will be, everything has reality and presence. They both listened silently to the water, which to them was not just water, but the voice of life, the voice of Being, of perpetual Becoming. [79]

Listening silently to the river is not just an allusion to ordinary contemplation. The river is fluid in both shape and existence. The philosophers and scientists have long thought about the structure of the Universe and they have elucidated a cosmic structural fluidity that is flat like a river.[80]

Stephen Hawking's talk about the Uncertainty principle of Quantum Mechanics implies that certain pairs of quantities, such as the position and velocity of a particle, cannot both be predicted with complete accuracy. Quantum Mechanics deals with this situation via a class of quantum theories in which particles do not have well defined positions and velocities but are represented by a wave.

> These quantum theories are deterministic in the sense that they give laws for the evolution of the wave with time. Thus if we know the wave at one time, we can calculate it at any other time. The unpredictable, random element comes in only when we try to interpret the wave in terms of the positions and velocities of particles. But maybe that is our mistake: maybe there are no particle positions and velocities, but only waves. It is just that we try to fit the waves to our preconceived ideas of positions and velocities. The resulting mismatch is the cause of the apparent unpredictability. [81]

It is a point where physics stops being the science of matter alone and becomes concerned with life itself. According to Hawking, if we do discover a complete theory, it should in time be understandable in broad principle by everyone, not just a few scientists. If we are able to find through the *anthropic principle*, why we and the universe exist then it would be the ultimate triumph of human reason- for then we would know the mind of God.

Hawking asserts that in nineteenth and twentieth centuries science became too technical and mathematical for the philosophers, or anyone else except a few specialists. In the backdrop of this scientific and philosophic enigma, Hesse's review of theology and its fictional version depending on the simple stylistic description to unravel the great mystery of the matter, mind and God is quite commendable and reinvigorating as far as the great quest for knowledge is concerned.

In Gita, Chapter 6, Lord Krishna tells Arjuna that *Yoga* is a *harmony* and when the mind of the Yogi is in *harmony* and finds rest in the Spirit within, all restless desires gone, then he is a *Yukta,* one with in God. [111]

When Hesse is sure that his readers have understood this sense of harmony, he takes us to the next esoteric truth and that is *oneness*. '... Siddhartha felt more and more that this was no longer Vasudeva... this motionless man was the river itself, that he was God himself; that he was eternity itself.' [112]

Taking Vasudeva to be a god is not without a history. In *adhiyai* (Chapter) 11 of *Bhagavad Gita*, Lord Krishna reveals his true reality to Arjuna. Let us read the following three verses in collocation:

> Verse 38: *Arjuna*: thou God from the beginning, God in man since man was. Thou treasure supreme of this vast universe. Thou the one to be known and the Knower, the

> final resting place. Thou infinite Presence in whom all things are.
>
> Verse 49: *Krishna*: thou hast seen the tremendous form of my greatness, but fear not, and be not bewildered. Free from fear and with a glad heart see my friendly form again.
>
> Verse 50: *Sanjay*: Thus spoke Vasudeva to Arjuna, and revealed himself in his human form. The God of all gave peace to his fears and showed himself in his peaceful beauty. [82]

According to Dalai Lama, the unifying characteristic of all spiritual qualities of all religions is some level of concern for others' well being. He calls it *sken-pen kyi-sem* which literally means 'the thought to be of help to others'. [115] When 'I' is there no more, the *other* would be everything. Time and space would be resolved into dimensionlessness. The transmigration of the soul would stop only to occur every moment. The concluding lines of the novel refer to this moment of absolute harmony. '... His countenance was unchanged after the mirror of the thousand-fold forms had disappeared from the surface.' [83]

Works Cited

1. English Translation Copyright © Peter Owen Ltd 1954 and published by Rupa & Co: New Delhi (2007).
2. Iqbal, Allama Muhammad. Falsafa o Mazhab: *Baal I Jibreel*, Lahore: Gulam Ali and Sons Publishers (1975) p.39
3. Hesse, Hermann. *Siddhartha*, New Delhi: Rupa & Co. (2007). p.3
4. Sullivan, Bruce M. *Hinduism (The A to Z)* New Delhi: Vision Books (2004) p.87
5. Mascaro, Juan.(Trans.) *The Bhagavad Gita*, Middlesex: Penguin Books (1970)
6. Hesse, Hermann. *Siddhartha*, New Delhi: Rupa a Co. (2007). p.3
7. Hesse, Hermann. *Siddhartha*, New Delhi:Rupa a Co. (2007). p.4
8. Words in quotes taken from Lines, a poem by Emily Bronte.
9. Iqbal, Allama Muhammad : Ghazliyat 2-15: *Baal i Jibreel*, Lahore: Gulam Ali and Sons Publishers (1975) p.39
10. Iqbal, Afzal. *Life and Work of Rumi*, Lahore: Institute of Islamic Culture: (1964) p.120
11. Sheikh Sajjad (Ed.). *Our Legendry Intellectuals*, Lahore: PILAC: (2009) p.151

12. Dickinson, Emily. *The Works of Emily Dickinson*, Herfordshire: Wordsworth Editions Ltd. (1994)

13. Iqbal, Allama Muhammad : Nasim-i-Subh: *Payaam-i-Mashriq*, Lahore: Gulam Ali and Sons Publishers (1975) p.101

14. Shah, Bulleh. *Kalam Bulleh Shah*, Lahore: Packages Ltd. P.54

15. Hajweri, Syed Ali. (Trans.) Nicholson, Renold A. *Kashf al Mahjub*, Karachi: Darul Iahaat (1990) p.83

16. Abdullah, Muhammad Qureshi: Muqaddamah:*Makatib-i-Iqbal banam Garami*, Karachi: Iqbal Academy (1969) p.33

17. Om: The *Chandogia Upanishad* begins with a long discussion on the sound Om, where it is held to represent all sound, to be the essence of the Veda and the key to immortality and Union with Brahman.

18. Armstrong, Karen. *Buddha*, London: Phoenix Orion Books (2000) p.1

19. David-Neel, Alexandra. Yogden, Lama. *The Secret Oral Teachings in Tibetan Buddhist Sects*, Calcutta : Maha Bodhi Society of India (1971) p.81,83

20. Ibid. : *nia nieun les despa*: gone beyond suffering

21. Ibid. p.83

22. Ibid.

23. *Dhammapada* is one of the books of the *Khuddaka Nikaya*, the fifth major division of the Sutta Pitaka in the Pali Canon and is considered representing the original Buddhist doctrine.

24. It is very important to know the difference between *Brahman* and *Brahmin*. Hesse has also taken care of this distinction in this novel. *Brahman* means the one absolute God who is the originator of everything or the creator. And *Brahmin* is the one who has acquired the knowledge of the *Brahman* or *Brahma*, that is to say a spiritually enlightened man who has gone beyond the phantasmagoria of *Samsara*.

25. Hesse, Hermann. *Siddhartha*, New Delhi: Rupa a Co. (2007). p.8

26. Hesse, Hermann. *Siddhartha*, New Delhi: Rupa a Co. (2007). p.56

27. Hasmi, Jamila. *Dasht-i-Soos*, Lahore: Ferozsaons (1988) p.155

28. *Advaita Vedanta*: The nondualistic *Vedanta* tradition. For *Advaita*, the world and individual selves have only an illusory existence; they are not real in an ultimate sense as they are not permanent, and are only temporary manifestations due to ignorant misperception. Even the gods are regarded as temporary manifestations due to ignorance. With the attainment of the knowledge of reality, that is, knowledge of *Braman* and/or the Self, the knowledge that *Brahman* and the self are one, illusion ceases to have power to bind one and one is free of *Samsara*, the cycle of rebirth and suffering.

29. Hesse, Hermann. *Siddhartha*, New Delhi: Rupa a Co. (2007). pp.11-12

30. Iqbal, Allama Muhammad. Khizar i Rah: *Bang-i-Dara,* Lahore: Gulam Ali and Sons Publishers (1975) p.259

31. Hesse, Hermann. *Siddhartha*, New Delhi: Rupa a Co. (2007). p.19

32. Hesse, Hermann. *'My Faith'*

33. Hesse, Hermann. *Siddhartha*, New Delhi: Rupa a Co. (2007). pp.23-24

34. Iqbal, Allama Muhammad. Rubayaat : *Baal-i-Jibreel*, Lahore: Gulam Ali and Sons Publishers (1975) p.84

35. Hesse, Hermann. *Siddhartha,* New Delhi: Rupa a Co. (2007). p.27

36. Iqbal, Allama Muhammad. Talba Aligarh College ke Naam: *Bang-i-Dara,* Lahore: Gulam Ali and Sons Publishers (1975) p.115

37. From F.H. Shu, *The Physical Universe* (1982); Sausalito CA: University Science Books

38. Lao Tse: *Tai te Ching*

39. Iqbal, Allama Muhammad. Zindagi-o-Amal: *Pyaam-i-Mashriq,* Lahore: Gulam Ali and Sons Publishers (1975) p.128

40. Iqbal, Allama Muhammad. Saaqi Nama :*Baal-i-Jibreeel*, Lahore: Gulam Ali and Sons Publishers (1975) p.126

41. Hesse, Hermann. *Siddhartha*, New Delhi: Rupa a Co. (2007). p.29

42. Wikpedia article on *Nirwana* www.wikipedia.org

43. Bishop, Alan. *'Western Mathematics: The Secret Weapon of Cultural Imperialism'* via Ashcroft, Bill. et al (eds.) The Post-Colonial Reader, p.71

44. Ibid. p.72

45. "*Buddha.*" *Encyclopaedia Britannica*. Ultimate Reference Suite. Chicago: Encyclopaedia Britannica, (2009)

46. Seth, Monika. *Buddhism (All About) The Religion of Peace*, New Delhi: Goodwill Publishing House (2004)

47. Prebish, Charles S. *The A to Z of Buddhism*, New Delhi: Vision Books (2003)

p.43

48. Shah, Bulleh. *Our Legendry Intellectuals*, Lahore: PILAC (2009) p.255 Sullivan, Bruce M. (the whole verse reads: Kanak, Kody, Kamni teenon koh talwaar/ aayaa sen jis baat ko, bhool gaey woh yaar: Lifetime's provisions, wealth, and the beautiful women have slaughtered you like a sword. That's how you forgot the purpose for which you came to this world.)

49. *The A to Z of Hinduism*, New Delhi: Vision Books (2003) p.215

50. 'Yin and Yang' from Microsoftt® *Encarta DVD* ® 2007. © 1993-2006 Microsoft Corporation.

51. Ellis, Havelock. *Psychology of Sex*, London: Pan Books (1967) p. 79
52. Haque, Dr. Intisar-ul-. *Philosophy of Religion*, Lahore: Ferozsons Ltd. (1991) p. 225-226
53. Hesse, Hermann. *Siddhartha*, New Delhi: Rupa a Co. (2007). pp. 59-61
54. Graves, Robert. Shah, Omar Ali. *The Rubaiyyat of Omar Khayaam*, Middlesex: Penguin Books (1972) No.47 p. 54
55. Hesse, Hermann. *Siddhartha*, New Delhi : Rupa a Co. (2007) p. 72
56. Stace, Walter T. *The Teachings of the Mystics*, New York: Mentor Books (1960) p.89
57. Durant, Will. *The Story of Philosophy*, Rawalpindi: Services Book Club (1985) p. 5
58. Iqbal, Allama Muhammad, 'Sitara': *Bang-i-Dara*, Lahore: Gulam Ali and Sons Publishers (1975) p.148
59. Durant, Will. *The Story of Philosophy*, Rawalpindi: Services Book Club (1985) p.126
60. Iqbal, Allama Muhammad. *Baal-i-Jibreeel*, Lahore: Gulam Ali and Sons Publishers (1975) p.86
61. Seth, Monika. Introduction: *Buddhism (All About) The Religion of Peace*, New Delhi: Goodwill Publishing House (2004)
62. Inge, W. R. *The Philosophy of Plotinus*, New York: Longmans, green & Co 3rd ed. (1929)
63. Hesse, Hermann. *Siddhartha*, New Delhi : Rupa a Co. (2007) p.117
64. Ruysbroaeck, Jan Van. *The Adornment of the Spiritual Marriage*, trans. Dom, Wynschenck C. A. London: J. M. Dent & Sons (1916) pp. 185-186 via Stace, Walter T. *The Teachings of the Mystics*, New York: Mentor Books (1960) pp. 162-163
65. Hesse, Hermann. *Siddhartha*, New Delhi : Rupa a Co. (2007) p.119-120
66. Waley, M. I. Sufism: *The Alchemy of the Heart*, San Francisco: Chronicle Books (1993) pp.22-23
67. Russell, Bertrand. *Mysticism and Logic*, London: George Allen and Unwin (1986) pp.125
68. Ibid.
69. Izutsu, Toshihiko. *Creation and the Timeless Order of Things*, Lahore: Suhail Academy (2005) pp.168-170
70. Ibid.

71. Iqbal, Allama Muhammad. 'La ilaaha illallah' Zarb-*i-Kaleem*, Lahore: Gulam Ali and Sons Publishers (1975) p.15

72. Hesse, Hermann. *Siddhartha*, New Delhi : Rupa a Co. (2007) p.114

73. Trans. By Rosenthal, Stan. *The Tao Te Ching*: Electronic copy is available at: http://www.clas.ufl.edu/users/gthursby/taoism/ttcstan3.htm

74. Ghalib, Mirza Asadullah, *Divaan-i-Ghaalib,* Lahore: Ferozsons (1990) p.29

75. Ibid. p.91

76. Dumoulin, Heinrich. (Trans. By O'Leary, Josweph S.) *Understanding Buddhism,* New York, Tokyo: WEATHERHILL (1994) p.31

77. Ibid. p. 118-123

78. *The Tao Te Ching* Trans. By Rosenthal, Stan.Chapter:10

79. Hesse, Hermann. *Siddhartha*, New Delhi : Rupa a Co. (2007) p.88

80. "*Cosmology*." Britannica Student Library from *Encyclopædia Britannica 2007 Ultimate Reference Suite.* (2009).

81. Hawking, Stephen. *A Briefer History of Time,* London: Bantam Press (2005) p.140

82. Mascaro, Juan.(Trans.) Ch. 6, Verse 16,18: *The Bhagavad Gita,* Middlesex: Penguin Books (1970) p.70

83. Gyatso, Tenzin. (The Dalai Lama). *Ancient Wisdom, Modern World, Ethics for a new Millennium,* London: Little, Brown and Company